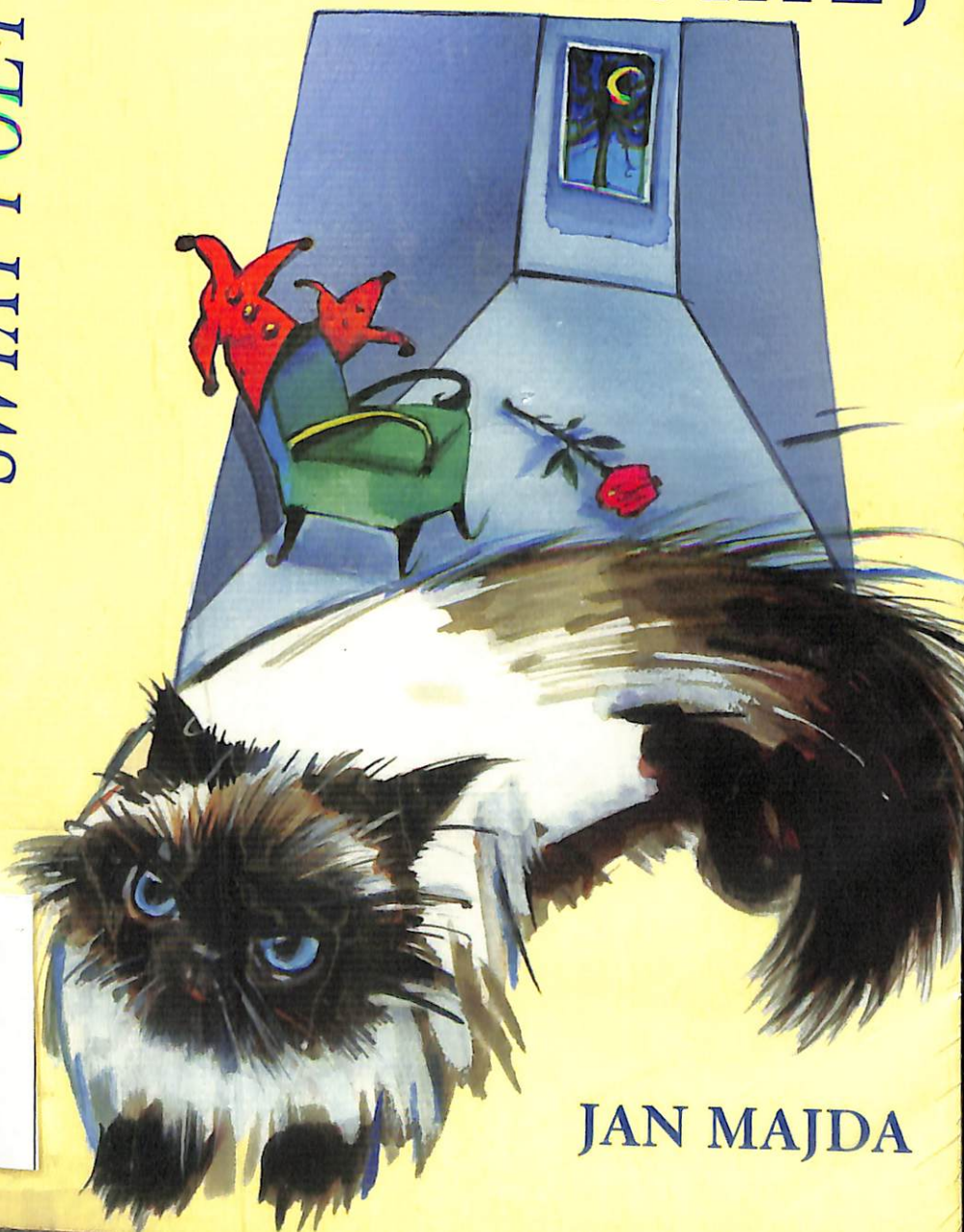


ŚWIAT POETYCKI

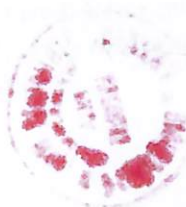
# WISŁAWY SZYMBORSKIEJ



48384

JAN MAJDA

Jan Majda



**ŚWIAT  
POETYCKI  
WISŁAWY  
SZYMBORSKIEJ**

Kraków 1996

©: Copyright by „Impuls” & „Text”  
Redakcja: Piotr Niwiński  
Red. techniczna: Zdzisława Niwińska  
Korekta: Małgorzata Matlak  
Okładka: Elżbieta Śmietanka-Combik

W książce wykorzystano do zilustrowania rozdziałów  
*collages* autorstwa Wisławy Szymborskiej ©.



884(091)A-Z  
SZYM

821.162.1(091)-1423 A/2

48384

ISBN: 83-86994-31-2  
ISBN: 83-86050-27-6

Wydanie I  
Kraków 1996 r.  
„Impuls” & „Text” 31-141 Kraków, ul. Krowoderska 21/3  
tel. 22-41-80, 22-59-47 (Dział Handlowy)  
Skład własny  
Druk: Z.G. Colonel w Krakowie

R/19/88/6-100

## Słowo wstępne

Gdy zacząłem pisać zamieszczony tu szkic o poezji Wisławy Szymborskiej, to powiadomiłem listownie o tym fakcie poetkę, prosząc ją równocześnie, żeby była łaskawa przeczytać ten szkic przed oddaniem go do druku. Sugerowałem jej, żeby ewentualnie skreśliła z tego tekstu pewne moje sformułowania, które by się jej nie podobały z jakichś względów. Bardzo bowiem cenię Wisławę i jako poetkę, i jako człowieka (mieszkaliśmy prawie po sąsiedzku, spotykaliśmy się często w gronie przyjaciół — bywała przemiłą partnerką towarzyskich imprez), toteż nie chciałem jej zrobić przykrości jakąś niewłaściwą interpretacją jej wierszy. W odpowiedzi na moją propozycję otrzymałem od Szymborskiej kartkę z następującymi słowami:

*Drogi Janku!*

*Dzięki za mile słowa. To, że piszesz o mnie, może mnie tylko cieszyć. Ale ja jestem dziwadło, nigdy nie czytam przed wydrukowaniem tego, co o mnie piszą. Naprawdę! Wydaje mi się, że nie wolno mi tego robić. Co do wywiadów, to udzielam ich bardzo rzadko i nigdy nie jestem z siebie zadowolona. Ale, gdy będziesz mieć gotowe, przyślij mi swoje pytania. Może uda mi się na niektóre odpowiedzieć. Ściskam Cię serdecznie —*

*Wisława*

Słowa poetki wywołały mój duży podziw i uznanie za jej postawę, że nie ingeruje w to, co kto o niej pisze, ale równocześnie słowa jej bardzo mnie zmartwiły, że publikuje ocenę jej wierszy bez akceptacji ich autorki i z tego powodu mogą się znaleźć w tym szkicu sformułowania, które sprawiają jej może przykrość.



\*\*\*

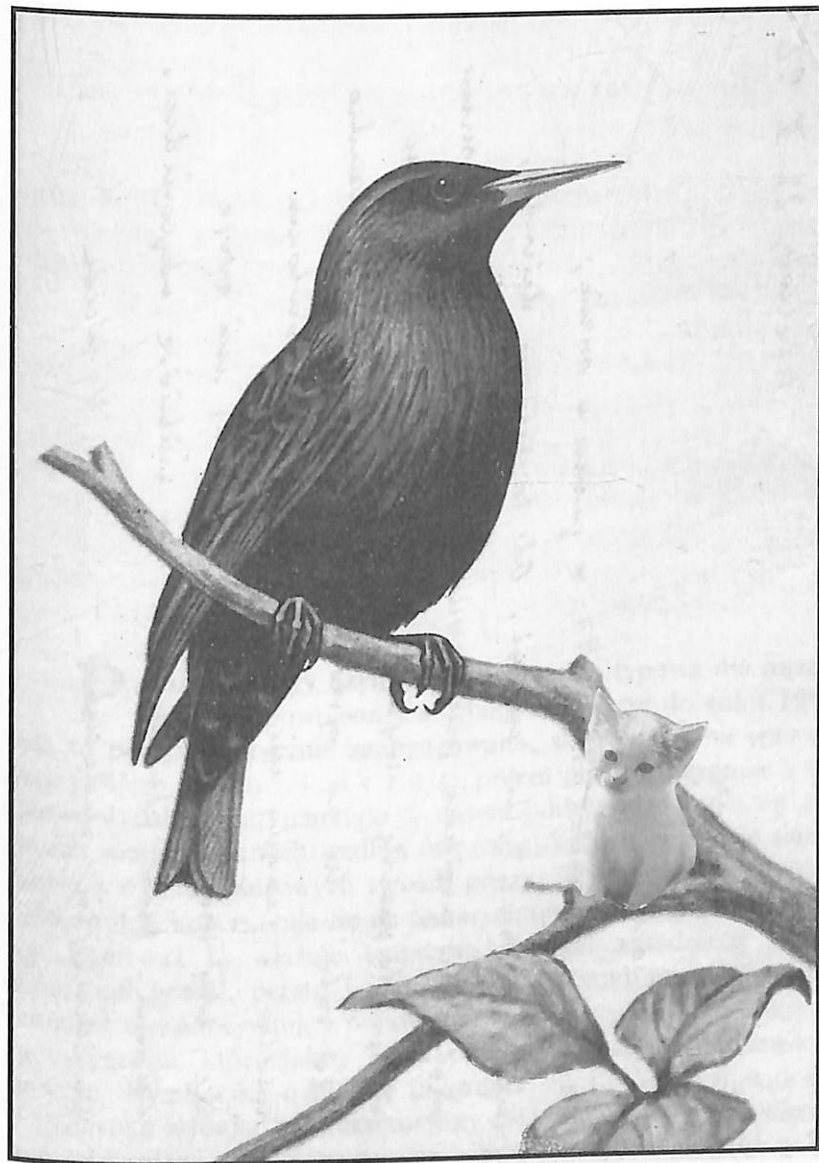
Okazało się, że Tatry spełniają w życiu Wisławy Szymborskiej dość symboliczną rolę, bo gdy poetka przebywała na wypoczynku pod ich regłami w willi „Astoria”, to tam doszła ją wiadomość o przyznaniu jej Nagrody Nobla. Z Polski i niemal z całego świata popłynęła do niej pod Tatry lawina telefonów i telegramów z gratulacjami. Natomiast ojciec poetki, Wincenty Szymborski, w latach 1904—1922 był generalnym zarządcą Tatr i zakopiańskich dóbr hrabiego Władysława Zamoyskiego, który był właścicielem tych gór. Ojciec poetki z ramienia tego właściciela wspierał finansami w Zakopanem wiele powstających wtedy instytucji — muzeum, gimnazjum, bibliotekę — i wiele innych. Należał też Wincenty Szymborski prawie do wszystkich pod Tatrami towarzystw społecznych i patriotycznych aktywizując i finansując ich działalność.

Teraz Tatry zrewanżowały się ojcu poetki za jego znakomitą pielęgnację drzewostanu w tych górach i za wielką działalność społeczną w Zakopanem i chyba zleciły jego córce Wisławie, żeby przybyła do Tatr, by jej tam oznajmiono o przyznaniu Nagrody Nobla — także w podzięce za wkład jej ojca w rozwój tatrzańskiego regionu.

\*\*\*

Dodam jeszcze, że zanim Królewska Szwedzka Akademia w Sztokholmie przyznała Nagrodę Nobla Wisławie Szymborskiej to parę lat wcześniej wyróżniła tę poetkę też w znaczący sposób Krakowska Akademia Jagiellońska. Bo gdy w 1990 roku zdawałem kolokwium habilitacyjne na Uniwersytecie Jagiellońskim i podałem tutejszej Radzie Wydziału Filologicznego do wyboru trzy tematy swojego urzędowego wtedy wykładu — a tematy dotyczyły trzech znakomych poetów — to sześćdziesięciu członków tej Rady prawie jednogłośnie zażądało, żebym mówił o poezji Szymborskiej. Zatem Uniwersytet Jagielloński na kilka lat przed decyzją Szwedzkiej Akademii na swój sposób uhonorował twórczość tej poetki.

J.M.



Wiedź, 22 II 92

Przepraszam!

Przepraszam cię, że jestem o mnie,  
moje życie tuż przed tobą. Ale ja jestem dziwny,  
niezwykły, nie wiem, jak się czuję, co o mnie  
wiesz. Nie wiem! Wydaje mi się, że nie wiem, nie  
tępię, bo do wywiadów, to wiesz, że bardzo  
niechętnie i nigdy nie jestem z nikim rozmawiać.  
Ale, gdy próbuję cię spotkać, przypadam ci, swoje  
życie. Może uda mi się na niebie odpowiedzieć.  
Światem cię rozumieć — V. Wiedź

Poezja Wisławy Szymborskiej przeszła typową dla naszej literatury powojennej ewolucję: najpierw do roku 1956 była to poezja politycznie zaangażowana, skierowana na sprawy rozgrywające się tu i teraz; potem poetka rezygnuje z tej ideowo-dydaktycznej tematyki i nawet jakby odżegnuje się od swoich wierszy pisanych według ówczesnej konwencji, bo je sama usuwa z wydań zbiorowych swoich poezji; jej twórczość od roku 1956 do dziś koncentruje się na tematyce uniwersalnej i filozoficznej. Ponieważ ta właśnie tematyka stanowi zasadniczy trzon twórczości poetki, przeto i ja w swoim tu studium na niej się skoncentruję, a rezygnuję z omawiania wierszy z pierwszego okresu jej twórczości, które jakby sama poetka skazała na niepamięć. Bowiem Szymborska osobiście dokonała selekcji swoich wierszy w 1970 roku wydając ich obszerniejszy zbiór pt. „Poezje”, zawierający najbardziej charakterystyczne wiersze zdanem poetki z jej poprzednich tomików<sup>1</sup>.

## Poetyckie credo Szymborskiej

Warto na wstępie przytoczyć wypowiedź samej Szymborskiej na temat jej poetyckiego credo, zamieszczoną we wstępie — pt. „Od autorki” — do „Poezji wybranych” z roku 1967. Poetka tam m.in. pisała:

*„Wolałabym nie udzielać sobie prawa do pisania o własnych wierszach. Im dłużej zajmuję się ich układaniem, tym mniejszą czuję chęć i potrzebę formułowania poetyckiego credo — coraz bardziej wydaje mi się to krępujące i ...przedwczesne. Czulabym się jak owad, który z niepojętych przyczyn sam zapęda się do gablotki i nabija na szpilkę.*

*(...) ja jestem poetką niewyspecjalizowaną, która nie chce przypisać się do jakiegokolwiek jednego tematu i jednego sposobu wyrażania spraw dla niej ważnych, która nawet — o zgrozo — nie umiałaby powiedzieć, co to jest poezja i czym się ona dzisiaj różni od artystycznej prozy. (...)*

*Nie, nie mam żadnego programu poetyckiego...”*

Ta wypowiedź poetki tylko częściowo odpowiada prawdzie, bo Szymborska istotnie w jakiś deklaratywno-publicystyczny sposób nie formułuje swego poetyckiego credo, ani składników swojej sztuki poetyckiej. Ale przecież każdy poeta pragnie wnieść swoje nowe wartości do literatury, a jeśli ich nie formułuje oficjalnie, to na pewno one tkwią immanentnie w jego poezji, zatem praktyka poetycka wyraża również artystyczny program. Szymborska także chce wnieść swoje novum do literatury, tylko nie afiszuje się z tym w publicystycznych wypowiedziach, lecz cele swojej sztuki poetyckiej formułuje w programowych wierszach. Bowiem w jej poetyckim dorobku wierszy i dygresji o charakterze autotematycznym, czyli o osobistych konwencjach i poglądach na rolę sztuki

poetyckiej — jest stosunkowo dużo. Podaje w nich poetka często *expressis verbis* cel zarówno swojego zawodowego posłannictwa jak i sztuki słowa. I co charakterystyczne: te autotematyczne poetyckie wypowiedzi przewijają się przez cały okres jej twórczości; poetka stale dorzuca do własnych wcześniejszych założeń nowe zadania dla siebie, nieustannie się kontroluje i dokonuje korekt w swoim literackim programie. Dokonuje nawet jakby autorecenzi, czyli oceny własnej poezji, o czym mówi już tytuł jednego z jej wierszy — „Recenzja z nie napisanego wiersza” (W1)\*. Oksymoronicznie sformułowane kpiarstwo w tytule tego wiersza sygnalizuje, że do swoich poetyckich założeń i w ogóle twórczości odnosi się różnie. Często z wyraźnym humorem a nawet autoironią traktuje swój dorobek poetycki, kiedy np. w wierszu *Nagrobek* (P) czytamy:

*Tu leży staroświecka jak przecinek  
autorka paru wierszy.*

Albo: powraca Szymborska do podanego wyżej swojego stwierdzenia — „nie umiałabym powiedzieć, co to jest poezja” — w niedawnym swoim tomiku *Koniec i początek* (1993) i w wierszu *Niektórzy lubią poezję jeszcze raz* pisze:

(...)

Poezję —

Tylko co to takiego poezja.

Niejedna chwiejna odpowiedź

na to pytanie już padła.

A ja nie wiem i nie wiem i trzymam się tego  
jak zbawiennej poręczy.

\*Będę tu często przytaczał fragmenty wierszy Wisławy Szymborskiej i aby nie męczyć Czytelnika stałym odsyłaniem Go do przypisów w celu sprawdzenia, z jakiego tomiku pochodzi dany cytat, to podaję tytuł tomiku poezji w skrócie zaraz po tytule wiersza. Skróty tomików będą następujące: *Pytania* w skrócie zaraz po tytule wiersza. *WdY, Poezje* (1970) — P, *zadawane sobie* (1954) — Pz, *Wolanie do Yeti* (1957) — WdY, *Poezje* (1970) — P, *Wszelki wypadek* (1972) — Ww, *Wielka liczba* (1976) — Wl, *Ludzie na moście* (1986) — Lnm, *Koniec i początek* (1993) — Kip.

Humor i śmiech to jeden z poetyckich żywiołów autorki tego wiersza. Toteż i w powyższym utworze intencją poetki było wzbudzić trochę śmiechu, bo jak tu się nie śmiać, że najwybitniejsza współczesna nasza poetka, autorka kilkunastu tomików wierszy (licząc ze wznowieniami), za które została obficie obsypana znaczącymi krajowymi i zagranicznymi nagrodami — na czele z Nagrodą Nobla — i taka poetka niby ...nie wie, co to jest poezja. Jest więc Szymborska mistrzynią od wyłapywania śmiesznych cech u różnych zjawisk świata i życia, u ludzi i u samej siebie; a jej humor jawi się w różnych wariantach, najczęściej ma postać ironii, kpiarskiej groteski czy żartobliwej drwiny. Na pewno humor należy do programowych składników jej sztuki poetyckiej, o czym świadczy jeszcze choćby jej wypowiedź w wierszu *Pisano w hotelu* (P):

*Pisząc te swoje wiersze  
zastanawiam się,  
co z nich, za ile lat  
wyda się śmieszne.*

Ale Szymborska najczęściej na serio i z dużą odpowiedzialnością formułowała przez lata swoje credo poetyckie. Zawód literacki traktuje jako włączenie się w odwieczny proces tworzenia żywych wartości, typowych dla poezji. Tę swoją rolę ukazuje w sposób symboliczny w wierszu *W rzece Heraklita* (P):

*W rzece Heraklita  
ja ryba pojedyncza, ja ryba osobna (...)  
pisuję w poszczególnych chwilach małe ryby.*

I tak poetyckie „małe ryby”, czyli wiersze poetki, płynąc w rzekach przez tysiąclecia historii ludzkości, obserwują dzieje człowieka i często zatrzymują się — o czym szerzej za chwilę — szczególnie przy tragicznych zdarzeniach jego życia i wyciągają uniwersalne wnioski na temat ludzkiej egzystencji. Te „ryby” w dodatku niemal bez przerwy filozofują, nic dziwnego — płyną przecież „w rzece Heraklita”. Właśnie filozoficzne medytacje poetyckie

nad losem ludzkim to ważna cecha autorki tomu *Ludzie na moście*, swoją poezję uczyniła siostrą filozofii.

W tym procesie tworzenia „małych ryb” towarzyszy czasem poetce, jak mówi już sam tytuł utworu — *Radość pisania* (P), dumna jest, że jej poetyckie słowo ma moc kreacyjną niemal Boskiego słowa i że dzięki temu dźwży ona władztwo nad światem — wynikające z siły poezji:

*Bez mojej woli nawet liść nie spadnie  
ani źdźbło się nie ugnie  
(...)  
Jest więc taki świat,  
nad którym los sprawuję niezależny?*

Ta „radość pisania” wypływa jeszcze z tego — jak dalej głosi ten wiersz — że poetka ma „możność utrwalania” interesujących ją zjawisk życia oraz ukazania „zemsty ręki śmiertelnej” na objawach zła, czyli może przeciw temu złu zaprotestować.

Radość pisania odczuwa Szymborska jednak rzadko, częściej odczuwa ból, bo w jej rzece Heraklita „ryba ćwiartuje rybę ostrą rybą” — i wtedy poetka formułuje zemstę wobec sprawców zła na świecie, wywołujących ten ból. Oburza ją np. spłylenie pewnych wartości społecznych, a szczególnie degradacja literatury i roli pisarza we współczesnym świecie, czego wyrazem są choćby takie fakty: na mecz bokserski idą tłumy, tymczasem na wieczór autorski poety przychodzi zaledwie dwanaście osób, w dodatku dlatego przychodzą, że deszcz pada i nie mają co robić (*Wieczór autorski*, P); współczesny „Homer pracuje w biurze statystycznym, | Nikt nie wie, co robi w domu (*Spis ludności*, P).

Obserwując te fakty poetka uświadamia sobie, że dzisiaj „być poetą”, to znaczy „mieć wyrok skazujący na ciężkie norwidy” (*Wieczór autorski*, P), czyli na wielki trud, samotność i brak społecznego uznania. A poznając coraz głębiej świat, jest nim poetka wprost przerażona, bo niby istnieje kosmiczny ład, ale na ziemi rozgrywa się nieustannie tragiczna walka o życie, górę bierze nienawiść, fizyczna siła, a nie szlachetne uczucia, intelekt czy prawo; zarówno społeczna zbiorowość jak i jednostka jest bezradna

wobec siły zła, w efekcie cierpią wszyscy. W tej sytuacji poeta nie może obojętnie patrzeć na ten egzystencjalny dramat, a równocześnie dobrze wie, że los poety to właśnie owe „ciężkie norwidy” i brak społecznego posłuchu. I tu nasuwałoby się pytanie: Czy zatem poezja jest zdolna do naprawy świata i czy w ogóle ma sens uprawianie poezji?

Jednak poezja Szymborskiej buntuje się przeciw wszelkiemu złu i planuje przynajmniej w wyobraźni ludzi stworzyć nowy, lepszy świat. W postawie poetki daje o sobie znać romantyczny demiurgizm, kreatywne stanowisko wobec rzeczywistości, toteż formułuje ona oficjalnie zadanie dla swojej poezji w wierszu *Obmyślam świat* (P):

*Obmyślam świat, wydanie drugie,  
wydanie drugie, poprawione.*

W tym programowym wierszu poetka planuje szeroką prezentację przyrody — „Mowę Zwierząt i Roślin”, „epikę sów” i „aforyzmy jeża” — aby zbratać człowieka z przyrodą, bo taka przyjaźń tych dwóch światów:

*ciebie, rybę i wszystkich  
przy życiu umocni.*

Planuje dalej poetka opiewać historyczny czas, który zmienia świat i ludzi, stąd sporo wydarzeń z historii jest tematem jej wierszy. A „rozdział trzeci” jej poezji ma ukazać „cierpienie” i „śmierć”. I trzeba od razu zauważyć: ten „rozdział” jest w jej poezji największy i przepełniony tragizmem egzystencji. A w ogóle to poetka chce ukazać „Świat tylko taki” — czyli prawdziwy. Ta prawda o świecie jest najczęściej smutna — o czym za chwilę szerzej.

Ale równocześnie Szymborska zdaje sobie sprawę, że ta kreacja „drugiego, poprawionego” świata jest przedsięwzięciem tylko poetyckim, bo w rzeczywistości nierealnym. Dobrze poetka wie, że już wielu pisarzy przed nią usiłowało zmienić świat na lepszy, literatura przepełniona jest takimi projektami, tymczasem ich wysiłki okazały się bezskuteczne, w efekcie działanie pisarzy jest

zwykłym Syzyfowym trudem. Nasza poetka, świadoma, że swoimi projektami dołącza do takich z przeszłości marzycieli-reformatorów — ból swój wyrazi w symbolicznej formule:

*ja, Syzyf przypisany do piekła  
poezji*

(*Rehabilitacja*, P)

Szymborska ma ambicje być rzeczniką spraw uniwersalnych, dotyczących wszystkich ludzi na ziemi, ale równocześnie świadoma jest dużego ryzyka z tym związanego. Pisze o tym oficjalnie w wierszu *Wielka liczba* (wiersz tytułowy tomiku poezji *Wielka liczba* — 1976), w którym odśladania dalsze szczegóły swojego poetyckiego credo:

*Cztery miliardy ludzi na ziemi,  
a moja wyobraźnia jest jak była,  
(...) wylawia tylko pierwsze z brzegu twarze.*

Poetka zdaje sobie sprawę, że zestaw ludzkich problemów wymagających literackiej interwencji jest tak wielki, że nie sprostałby im nawet Dante, a nie dopiero ona sama, choćby jej nawet pomagały „wszystkie muzy”. Toteż zdradza kolejne i jakże ważne sekrety swojego poetyckiego credo, pisząc w poniższym wierszu, że musi dokonywać selekcji tematów w swej poezji:

*Wybieram odrzucając, bo nie ma innego sposobu,  
ale to, co odrzucam, liczebniejsze jest,  
(...)  
Na gromkie wołanie odzywam się szeptem,  
Ile przemilczam, tego nie wypowiem.*

(W1)

Szymborska ustala też w programowych wierszach swoją językowo-stylistyczną grę poetycką; pisze o tej grze m.in. w wierszu *Pod jedną gwiazdą* (Ww):



*Nie miej mi za złe, mowo, że pożyczam patetycznych słów,  
a potem trudu dokładam, żeby wydały się lekkie.*

Tych patetycznych słów jest stosunkowo niedużo w wierszach poetki, natomiast jej kreacyjna gra nastawiona jest bardziej na poetyzowanie zwrotów potocznych języka.

Swój stosunek do świata i ludzi poetka wyraziła zwięźle w wierszu *Niebo* (Kip):

*Moje znaki szczególne  
to zachwyty i rozpacz.*

Wypada zauważyć, że poetka rzadko się zachwyca rzeczywistością świata, często natomiast rozpacza z powodu aktywnego zła na ziemi.

Te szczegółowe rozważania dotyczące ars poetica Szymborskiej, zawarte w jej programowych wierszach, można by teraz wypunktować, aby zorientować się, jakie jest jej poetyckie credo. Zatem poetka postawiła za cel swojej poezji: ukazywanie uniwersalnych spraw dotyczących życia ludzkiego, to życie ukazuje w kontekście historycznym, w którym dominuje tragizm wynikający z siły zła, powodującego cierpienie; mnogość palących problemów w ludzkim życiu, wymagających literackiej interwencji, zmusza poetkę do stosowania ich selekcji; dążenie do zbratania człowieka z przyrodą dla wspólnej ich korzyści; prezentacja obrazu świata i życia w kategoriach prawdy i historiozoficzna medytacja nad losem ludzkim; świadomość, że poetycka kreacja nowego, poprawionego świata jest jednak Syzyfowym trudem; humor w wydaniu żartobliwej ironii i groteski jako poetycka gra; poetyzacja stylu i języka potocznego.

Zestaw tych twórczych założeń, wyrażony przeważnie *expressis verbis* w programowych wierszach, jest — jak widać — imponujący. W dodatku nie są to wszystkie składniki sztuki poetyckiej Szymborskiej, bo wiele z nich tkwi jeszcze immanentnie w jej wierszach. Będzie o nich dodatkowo mowa przy szczegółowej interpretacji różnych tematów tej poezji, a jej problematyka jest różnorodna.

## *Egzystencja ludzi jako inferno*

**B** adacze poetyckiej twórczości Wisławy Szymborskiej zgodni są w ocenie, że świat ludzkiej egzystencji w jej poezji ma wymiar tragiczny, wręcz infernalny. I tak np. Stanisław Burkot i Marian Stępień stwierdzają: „Piekło wzajemnych doświadczeń ludzi jest jednym ze źródeł dociekliwych poszukiwań Szymborskiej. «Obóz głodowy pod Jasłem» w sposób oszczędny i wręcz niezauważalny buduje obraz ziemskiego piekła, dantejski wręcz, tragiczny przez kondensację obrazu”<sup>2</sup>. Podobnie pisze Jerzy Jastrzębski: „całą tragikomedię ludzkiej egzystencji i rozmaite «dna piekieł», które przyszło jej zwiedzić (Szymborska) opisuje następnie językiem pełnym umiaru i precyzji, delikatnej ironii i logicznych paradoksów (...)”<sup>3</sup>. Także Czesław Miłosz też wyraził „gorzki” sąd o poezji Szymborskiej: „Jest to, powiedzmy szczerze, bardzo gorzka poezja”<sup>4</sup>.

Te ogólne oceny wypadnie mi teraz zilustrować konkretnymi przykładami z utworów tej poetki i odpowiedzieć, czy opinie tych badaczy są słuszne.

Szymborska dość często posługuje się tym pojęciem *piekła* czy *inferno*, które tworzy różne pola semantyczne tego toposu w jej poezji. Była już mowa o piekle poezji jako morderczym trudzie walki poetów ze złem i budowy lepszego świata; poeci przeżywają inferno, bo ta ich walka jest Syzyfowym trudem — nie przynosi rezultatu, zło na świecie coraz bardziej się rozrasta.

Niemal co drugi wiersz Szymborskiej ukazuje tragiczne zdarzenia, które gnębią ludzkość od zarania dziejów po dzień dzisiejszy. W wierszach poetki niczym na taśmie filmowej przesuwają się tragiczne obrazy z dziejów ludzkości jako perseweracyjne motywy jej poezji. Te zdarzenia są pretekstem do poetyckich historiozoficznych medytacji nad istotą ogólnoludzkiej egzystencji i losem w niej pojedynczych ludzi. Poetka koncentruje się na wybranych, wręcz

Złote wrony 1 Spm 11007

dantejskich cierpieniach różnych ludzi na przestrzeni historii i stwierdza, że te cierpienia w podobnej wersji powtarzają się do naszych czasów. Oto w jej wierszu *Żona Lota* (W1) biblijne miasto Sodomę Bóg niszczy ogniem z nieba; przeżywa tu inferno zarówno ludzka zbiorowość jak i tytułowa bohaterka, która o tym mówi wprost:

*czolgałam się i wzlatywałam,  
dopóki ciemność nie runęła z nieba,  
a z nią gorący żwir i martwe ptaki.  
Z braku tchu wielokrotnie okręcałam się.*

W naszych czasach podobne inferno, zdaniem poetki, przeżyła Hiroszima, kiedy „sto tysięcy ludzkich głosów uśmiercił bombą atomową amerykański lotnik Enrique Bernal, który potem z przerażenia, co zrobił, wstąpił do klasztoru i tam przeżywa z tego powodu swoje osobiste inferno, o czym sam mówi w wierszu *Ucieczka* (Pzs):

*Nie chciałem tego. Nie wiedziałem,  
jakie rozmiary cios przybierze.  
Że już ludzkości grozi calej  
broń atomowa — płacę szczerze  
i w celi swojej klękam bosy  
popiołem posypawszy włosy.*

Opis odkopanej antycznej Troi to jakby symbol tragedii ludzkiej w minionych tysiącleciach, bo miasto to aż siedem razy było niszczone:

*Na wzgórzu, gdzie stała Troja,  
odkopano siedem miast.  
(...)  
zwęglone belki, zerwane ogniwa,  
dzbanki wypite do utraty dna,  
amulety płodności, pestki sadów  
i czaszki dotykane jak jutrzejszy księżyc.  
(Spis ludności, P)*

Kosow

A Kasandra, która przepowiadała te tragedie Troi i była z tego powodu postrachem ludzi, teraz sama cierpi jak współczesny Enrique Bernal, że jej infernalne proroctwa sprawdziły się: „Żałuję, że mój głos był twardy” (*Monolog dla Kasandry*, P). Poezja Szymborskiej ma również kasandryczny wymiar zwłaszcza wtedy, gdy poetka rozważa współczesne tragiczne zdarzenia i przewiduje ich dalsze trwanie.

Największe inferno powodują wojny wywołane przez totalitaryzmy, dlatego m.in. wrzesień 1939 roku rozpoczął dla Polaków, zdaniem poetki, długi okres infernalnych cierpień, kiedy to przez kraj płynął „parny strumień krwi” (*Pamięć o wrześniu*, Ww). A prawdziwe piekło dantejskie przeżyli niebawem więźniowie w obozie pod Jasłem zagłodzeni na śmierć przez hitlerowców (*Obóz głodowy pod Jasłem*, P). Zaś z Żydów wiezionych w zaplombowanych wagonach potem „chmura z ludzi nad krajem szła” (*Jeszcze*, P), bo zostali spaleni w ziemskim piekle czyli w krematorium.

Zdaniem Szymborskiej tragiczne jest nie tylko to, że na przestrzeni dziejów powtarzają się wojny i związane z nimi cierpienia ludzi, ale przede wszystkim to, że ludzkość nie potrafi z tych tragedii wyciągnąć odpowiednich wniosków, żeby im zapobiec w przyszłości. W efekcie takiej postawy ziemia usłana jest miejscami bitew i mogił: „Może nie ma miejsc innych jak pobojuwiska” — konstatuje poetka w wierszu *Rzeczywistość wymaga* (Kip) i wymienia niektóre bitewne inferna: Kanny, Borodino, Kosowe Pole, Guernica, Jerycho, Biała Góra, Pearl Harbour, Hastings, Cheronea, Verdun, Akcjum, Hiroszima, Maciejowice. Z ironią stwierdza dalej poetka, że te miejsca cierpień i przelanej krwi są przez ludzi zapominane, wnet urządza się na nich nawet miejsca zabaw (pod Akcjum gra muzyka, „pary tańczą”) lub place handlu (w Jerychu stacja benzynowa na placu bitwy) itp. Potrzeby życia i jego atrakcje potrafią zdominować pamięć o cierpieniach i śmierci, toteż dalej w tym wierszu poetka stara się jakby rozumieć tę postawę ludzi:

*Nie bez powabów jest ten straszny świat,  
nie bez poranków,  
dla których warto się zbudzić*

Szyborska analizuje cierpienia ludzkie nie tylko w historii, ale jest szczególnie wrażliwa na te cierpienia dziejące się w czasach współczesnych, wokół nas na co dzień; z bólem zauważa, że ludzkość nie tylko nie potrafi zlikwidować tych cierpień, ale je jeszcze powiększa; współczesna cywilizacja udoskonala jeszcze sposoby zadawania cierpienia i śmierci. Oceniając z perspektywy historii dzisiejszą sytuację egzystencjalną ludzi, poetka stwierdza w wierszu *Tortury* (Lnm), że infernalne cierpienia człowieka trwają dziś nadal tak, jak trwały przez minione tysiąclecia:

*Nic się nie zmieniło.  
Ciało drży, jak drżało  
przed założeniem Rzymu i po założeniu,  
w dwudziestym wieku przed i po Chrystusie,  
tortury są jak były, zmalała tylko ziemia  
i cokolwiek się dzieje, to tak jak za ścianą.  
(...)*

*Ciało się wije, szarpie i wrywa,  
ścięte z nóg pada, podkurcza kolana,  
sinieje, puchnie, ślini się i broczy.*

Szyborska nie tylko rejestruje różne infernalne fakty, ale też podaje przyczyny ich powstawania; jedną z tych przyczyn dobitnie eksponuje już w tytule wiersza: *Nienawiść* (Kip) — i tak widzi cechy tej sprawczej siły ludzkiego inferna:

*Spójrzcie, jaka wciąż sprawna,  
jak dobrze się trzyma  
w naszym stuleciu nienawiść.  
Jak lekko bierze wysokie przeszkody.  
Jakie to łatwe dla niej — skoczyć, dopaść.  
(...)*

*Ma bystre oczy snajpera  
i śmiało patrzy w przyszłość  
— ona jedna.*

To właśnie nienawiść zdaniem poetki jest główną sprawczynią ludzkich nieszczęść, bo pod byle pretekstem, zwłaszcza pod płaszczkiem religijnych czy patriotycznych idei potrafi ta piekielna siła w miłosnej wręcz ekstazie robić z ludzi dywany, rozpalać „łuny czarną nocą”, zostawiać po sobie ruiny i sycić się krwią. Aż dziw bierze, że tej piekielnej siły nie może ujarzmić ani religia, ani edukacja, ani ostrzeżenia wynikające z wydarzeń historii. Przyczyną tego jest m.in. fakt, że źródła inferna tkwią w samych ludziach:

*W nas obczyzna i dzikość  
ledwie skórą przykryta,  
inferno w nas.*

(Cebula, WI)

— stwierdza poetka. Ale są i czynniki zewnętrzne powodujące ludzkie tragedie: przyrodnicze — zagłada Atlantydy:

*Meteor spadł.  
To nie meteor.  
Wulkan wybuchnął.  
To nie wulkan.*

(Atlantyda, P)

Bóg karze ludzi — inscenizuje np. koszmar, bo każe Abrahamowi spalić syna Izaaka (*Noc*, WdY), a potem pali Sodomę i Gomerę (*Żona Lota*, WI); błędy techniki też powodują cierpienia i śmierć, przykłady: zepsuta „szyna, hak, belka, hamulec, framuga, zakręt, milimetr, sekunda” (*Wszelki wypadek*, Ww); tragiczna też jest samotność: człowiek na bezludnej wyspie wyrzuca w morze butelkę z słowami — Ludzie, ratujcie (*Przypowieść*, P), czy nieludzka polityka. Tu poetka stwierdza, że wszystko w naszej epoce ma charakter polityczny: geny, skóra, oczy, o czym się mówi czy milczy, kroki w lesie, wiersze... Ta polityczna patologia powoduje szczególne egzystencjalne inferno, bo:

ginęli ludzie, zdychały zwierzęta,  
płonęły domy  
i dziczały pola.

(*Dzieci epoki*, Lnm)

lub:

Kogo nazwano zdrajcą — ten  
razem z imieniem ma umierać.

(*Rehabilitacja*, P)

Trudno byłoby się jednak zgodzić z poetką, gdy pisze: „Wolę piekło chaosu od piekła porządku” (*Możliwości*, Lnm). Można się domyślać, że te „piekła porządku” znaczą tu różne dyktatury polityczne; otóż zarówno polityczne anarchie („piekło chaosu”) jak i dyktatury powodują społeczne zło.

Te różne wewnętrzne i zewnętrzne czynniki powodują infernalne cierpienia zarówno zbiorowości ludzkich jak i jednostek. Jeśli chodzi o cierpienia jednostek, to przypomniała poetka z przeszłości symbol cierpiącego człowieka, biblijnego Hioba (*Streszczenie*, P), a w obecnych czasach takich Hiobów też jest dużo. Ot np. przedstawia Szyborska pokój człowieka, który popełnił samobójstwo (*Pokój samobójcy*, P): są w nim wizerunki Jezusa i Buddy, pełno w nim książek klasyków i moralistów, są dzieła sztuki, notesy z nazwiskami przyjaciół. A więc człowiek ten musiał przeżyć straszliwe duchowe inferno, z jakiego powodu — chciałoby się zapytać — skoro nie uratowały go ani religie, ani kultura, ani przyjaciele.

Z kolei inny wypadek podaje poetka: w szpitalu umiera człowiek, normalnie odwiedziły się dla chorego radością, tymczasem w tym przypadku i dla odwiedzającego, i dla chorego są koszmarem — chory nie podał przybyłemu koledze ręki, nie chce z nim rozmawiać ani patrzeć na niego. Obydwaj przeżywają w tym momencie inferno (*Relacja ze szpitala*, P).

I tak cierpią ludzie w Polsce i w różnych krajach świata, giną też niewinnie podczas wojen lub od terrorystów podkładających bomby w barach i na ulicach (*Terrorysta, on patrzy*, Wl). Cierpią

inferno także zwierzęta, np. ptaki, które za wcześniej wróciły na wiosnę, giną w śniegu (*Przylot*, P); gdy ginie kot przejechany przez chłopca, poetka konkluduje: „kot został wyzwolony z piekła tej epoki” (*Film — lata sześćdziesiąte*, P).

Przeżywają ludzie inferno nie tylko za życia, ale czeka ich ono jeszcze po śmierci, bo jak stwierdza poetka w wierszu *Nad Styksem* (Wl): „W Tartarze też ciasnota wielka”, poza tym stoi do niego jeszcze kolejka. W innym utworze — *Spotkanie* (WdY), Szyborska kreśli wizję strącania ludzi do piekła:

Już ogień, co się paląc parzy,  
wije się wkoło naszych gnatów,  
już nóg się ima, rąk i twarzy  
i już ni sapu ni kołatu,  
jak przewidzieli ludzie starzy.  
Cóż ja zrobiłam, nieszczęśliwa,  
że bez kaloszy grzęznę w smole,  
że ogień płaszczem mnie okrywa,  
że hańbę nosić mam na czole  
przez wieczność, której nie ubywa?

Ten buntujący się podmiot wiersza, dziewczyna, tylko dlatego smaży się w piekle, że czytała „książkę na indeksie”, a obok niej smaży się też autor tej książki, Anatol France.

Ten rejestr infernalnych koszmarów zawartych w poezji Szyborskiej można by tu jeszcze dalej kontynuować, ale już dotychczasowy ich zestaw dowodzi, że byt ludzki jest jakby systematycznie smagany apokaliptycznym biczem. Ogrom pesymistycznej interpretacji ludzkiego dramatu zamyka stwierdzenie poetki w wierszu *Uśmiechy* (Wl):

Ludzkość braterska, zdaniem marzycieli,  
zmeni ziemię w krainę uśmiechu.  
Wątpię.

To zwątpienie poetki w naprawę ludzkiej egzystencji wynika z tego, że od wieków mechanizm zadawania ludziom cierpienia nic

się nie zmienił i trwa nadal — chociaż rozwija się cywilizacja, której niby celem jest tworzenie dobra dla człowieka. Toteż poetka w wierszu *Schylek wieku* (Lnm) oskarża wiek XX o to, że nie przyniósł ludzkości szczęśliwszej egzystencji:

*Miał być lepszy od zeszyłych nasz XX wiek.*

*Już tego dowieść nie zdąży,*

*lata ma policzone,*

(...)

*Strach miał opuścić góry i doliny.*

*Prawda szybciej od klamstwa*

*miała dobiegać do celu.*

*Mialo się kilka nieszczęść*

*nie przydarzać już,*

*na przykład wojna*

*i tak dalej,*

(...)

*Kto chciał cieszyć się światem,*

*ten staje przed zadaniem*

*nie do wykonania.*

(...)

*Bóg miał nareszcie uwierzyć w człowieka*

*dobrego i silnego,*

*ale dobry i silny*

*to ciągle jeszcze dwóch ludzi.*

*Jak żyć — spytał mnie w liście ktoś,*

*kogo ja zamierzałam spytać*

*o to samo. (...)*

To oskarżenie historii i współczesności wynikało z tragicznego okresu, w którym także poetce wypadło żyć i pisać; sama bowiem była świadkiem dramatycznych zdarzeń i musiała je wraz z innymi przeżywać, toteż nic dziwnego, że widzi analogię między tragizmem egzystencji w przeszłości i współczesności.

Tak więc świat w poezji Wisławy Szymborskiej to przestrzeń inferna, bo przedstawione w utworach fakty mówią, że od tysiącleci po dzień dzisiejszy ludzie przeżywają różnorakie tragedie, cierpią

i są nieustannie zagrożeni. Ponadto pożera ludzi śmierć, rzeczy po nich są trwalsze, bo niektóre trafiają nawet do muzeów (*Muzeum, P*). Taki obraz egzystencji ludzkiej jest jakby potwierdzeniem filozofii Artura Schopenhauera, który też głosił, że życiem rządzą ślepe siły, a jego istotę stanowi cierpienie zadawane sobie nawzajem przez ludzi, co w efekcie powoduje, że egzystencja ma wymiar infernalny.

Szymborska reaguje mocno na zło tego świata, jest surowym poetyckim prokuratorem dziejów ludzkości, odsłania i oskarża siły sprawcze tego zła: Boga, który nie opiekuje się światem i ludźmi, ślepe prawa przyrody — te trzęsienia ziemi i wulkany, cywilizację za jej nieudolność w zwalczaniu ludzkich tragedii, potępia i samego człowieka, że też nieudolnie niszczy w sobie zarodki zła. W efekcie z wierszy poetki ujawnia się brutalny obraz świata, w którym los drwi sobie z życia i ludzi, a w rezultacie tego człowiek jest często bezradny i samotny — i poddany jest różnorodnym cierpieniom. W tym poetyckim przedsięwzięciu może Szymborska konkurować tylko z Dantem. Toteż człowiek w świecie jej poezji, w tym infernalnym teatrum, jest i widzem, i aktorem, ale nie reżyserem.

Szymborska obnażyła i odkłamała obraz świata w historii, ukazała go prawdziwym; w jej poezji nie ma snów o arkadii, rajskich kwitnących ogrodach, u niej rozwój historii ludzkości to nakładanie się na siebie warstw cierpienia i zła.

To odsłanianie różnych źródeł i składników tragedii życia jest ze strony poetki nie tylko protestem przeciw brutalnym prawom życia i sprawcom zła, ale i wezwaniem do obrony wartości ludzkich. Los drwi sobie często z brutalności losu bierze odwet i w imieniu ludzkości drwi sobie z brutalności losu poetyckim słowem. Ta właśnie poetycka walka Szymborskiej z tragizmem egzystencji jest główną cechą jej poezji, a o artyzmie tej walki będą tu dalsze rozważania.



## Amor tragikomiczny

Była dotąd mowa, że w poezji Wisławy Szymborskiej nie tworzą ładu na ziemi ani Bóg, ani cywilizacja, teraz wypadnie dopowiedzieć, że nie tworzy też ładu tak podstawowe uczucie ludzkie jakim jest miłość. A miłość właśnie to jeden z głównych tematów twórczości poetki, poświęciła mu bowiem sporo wierszy — wbrew jej wcześniejszemu oświadczeniu:

*Czemu piszę tak mało  
miłosnych pieśni?*

*(Rozgniewana Muza, Pzs)*

Muza miłosnych pieśni — Erato, którą poetka w tym wierszu nawoływała do powrotu, istotnie niebawem zjawiała się u Szymborskiej, ale namówiła ją do pisania smutnych wierszy o miłości.

Ogólnie bowiem można powiedzieć, że poetka nie stawia miłości jako jakiegoś sacrum w świecie duchowym człowieka, a więc nie jest to siła twórcza i organizująca jego życie. Przeciwnie, jest to siła destrukcyjna, budząca rozczarowanie i dramaty. Zakochani w utworach poetki przeżywają jakąś parodię miłości; brak przede wszystkim między nimi duchowego porozumienia, o czym wymownie mówi już symboliczny tytuł wiersza — *Nawieży Babel* (P): tu partnerzy mówią o tak odmiennych sprawach i ujawniają tak różne swoje charaktery, toteż nic dziwnego, że ich współżycie może być tylko karykaturą, jaką było między ludźmi na biblijnej wieży Babel.

Normalnie zakochana kobieta marzy przecież, żeby być blisko kochanego mężczyzny, tymczasem w wierszu *XXX*, zaczynającym się incipitem *Jestem za blisko* (P), ona wręcz patologicznie narzeka i czuje się nieszczęśliwa, że leży na łóżku obok partnera:

*Jestem za blisko, żeby mu się śnić.*

Kobieta ta nie tylko narzeka, ale i podejrzewa mężczyznę, który obok nie śpi, że:

*w tej chwili dostępniejszy widzianej raz w życiu  
kasjerce wędrownego cyrku (...).*

W efekcie takich urojeń partnerka dalej oświadcza:

*Wysuwam ramię spod głowy śpiącego,  
zdrętwiałe, pełne urojonych szpilek.*

Toteż za parodię takiej miłości słusznie wymierzona zostaje kochankom kara w wierszu *Bez tytułu* (P):

*Tak bardzo pozostali sami,  
tak bardzo bez jednego słowa  
i w takiej niemiłości, że cudu są godni —  
gromu z wysokiej chmury, obrócenia w kamień.*

Ale nawet tak straszliwa kara nie poprawia sytuacji między partnerami, bo jeśli nawet zdarzy się w wierszach Szymborskiej, że młodzi ludzie kochają się w miarę prawdziwie:

*Tacyśmy zadziwieni sobą,  
że cóż nas bardziej zdziwić może?  
Ani tęcza w nocy.  
Ani motyl na śniegu.*

— to zaraz powstaje w duszach tych młodych jakiś masochistyczny uraz, bo jakby wbrew pozytywnym uczuciowym sytuacjom dnia — w nocy:

*A gdy zasypiamy,  
we śnie widzimy rozstanie.*

*(Zakochani, P)*

Rzadko kiedy Szymborska podaje jakieś erotyczne konkrety, bo przeważają u niej poetyckie medytacje o miłości, ale gdy czasem przedstawi jakąś miłosną scenę, to ją zaraz obsypuje humorystycznymi „jaskółkami”:

*Kochali się w leszczynie,  
pod słońcami rosy,  
(...)  
Serce jaskółki,  
zmiłuj się nad nimi.*

(Upamiętnienie, P)

Gdy czyta się tę humorystyczną prośbę skierowaną do jaskółki, to chciałoby się tu podobnie zapytać: dlaczego jaskółka ma się niby nad nimi zmiłować, przecież kochali się w otoczeniu dość romantycznym?

Kolejne utwory Szymborskiej znów mówią o miłosnych dramatach, bo np. w wierszu *Do zakochanej nieszczęśliwie* (Pzs), tak nieszczęśliwie, że gdy spojrzała na przyjaciółkę, to tak „jak czyni w bólu chory człowiek”. Tymczasem przyjaciółka chce ją jakby pocieszyć i na zasadzie, że jak inni cierpią, to nam ponoć lżej — również się zwierza ze swoich cierpień z powodu braku prawdziwej miłości:

*Pamiętam klamki mróz na czole,  
nie otworzony list na stole,  
w sercu zawziętość jak mrowisko,  
(...)  
O, wy, spalone mosty spotkań  
gdybym dziś ręce w ogniu splotła  
— jeszcze nie byłoby tak samo.*

Na podstawie przedstawionych w wierszu faktów można stwierdzić, że miłość, która z natury swej powinna przynosić ludziom szczęście, w tym wypadku jednak spowodowała duchowe inferno. Toteż w efekcie takiej „niemiłości” spotkanie partnerów po

latach (*Niespodziane spotkanie*, P) zamienia się w farsę, bo choć ich dotychczasowe „tygrysy piją mleko”, a „źmije otrząsnęły się z błyskawic”, czyli choć zapomnieli o dramatach dawniejszego współżycia, które spowodowało ich rozejście się i teraz są wobec siebie grzeczni, to jednak ich rozmowa jest groteskowa, gdyż przeszłość pozostawiła w ich duszach bolesne piętno, bo:

*Milkniemy w polowie zdania  
bez ratunku uśmiechnięci.  
Nasi ludzie  
nie umieją mówić ze sobą.*

Czyli innymi słowy — jak był dawniej między partnerami dramat, tak i po latach pozostał.

Amor w poezji Szymborskiej niemal bez przerwy powoduje między ludźmi jakieś patologiczne zdarzenia i spustoszenia. Bo jeśli nawet jakieś małżeństwo dożyło razem złotych godów i z tej okazji:

*W dniu złotych godów, w uroczystym dniu  
jednakowo ujrzany gołąb siadł na oknie.*

— czyli jeśli ten gołąb, symbol miłości, pojawił się między partnerami po długim ich pożyciu, to jednak domniemany miłosny remanent z długiego pożycia tej pary daje dużo do myślenia:

*Musieli kiedyś być odmienni,  
ogień i woda, różnić się gwałtownie,  
obrabowywać i obdarowywać  
w pożądaniu, napaści na niepodobieństwo.  
Objęci, przywłaszczali się i wywłaszczali  
tak długo,  
aż w ramionach zostało powietrze  
przeźroczyste po odlocie błyskawic.*

(Złote gody, P)

I długo jeszcze poetka wylicza przypuszczalne niekorzystne fakty, jakie mogły się zdarzyć w miłosnym życiu pary obchodzącej złote gody, ale te złe zdarzenia zlikwidowała zażyłość, bo:

*Zażyłość jest najdoskonalszą z matek —  
nie wyróżnia żadnego z dwojga swoich dzieci.*

Teraz możemy od siebie dopowiedzieć: skoro między dwojgiem ludzi trwała tak długo zażyłość, to widocznie była między nimi i miłość, która skutecznie pokonywała życiowe anomalie partnerów. Gołąb zatem miał dobre wyczucie sytuacji i docenił ten fakt, że małżonkowie miłością likwidowali życiowe koszmary — i dlatego zjawił się podczas ich złotych godów, by zasygnalizować triumf miłości. Zlekceważył więc anomalie życia partnerów, a może tych anomalii w ogóle nie było, tylko wymyśliła je poetka, żeby ukarać nimi małżonków za to, że tak długo dożyli razem... i przy okazji sama chciała się pobawić taką miłością.

Bo rzeczywiście takie zabawy z Amorem urządza sobie poetka nawet po śmierci kochanków, np. w wierszu *Buffo* (P), już na wstępie o nich pisze:

*Najpierw minie nasza miłość,  
potem sto i dwieście lat,  
potem znów będziemy razem:  
komediantka i komediant.*

Bo oto na temat ich miłości (czy używając słowa poetki — „niemiłości”) zostanie napisana komedia i będzie odegrana w teatrze — „Mała farsa z kupletami”. Przewiduje poetka dalej, że na tym przedstawieniu będzie „trochę tańca, dużo śmiechu (...) i oklaski”. Wątpić jednak należy czy pojawi się na przedstawieniu śmiech u „spektatorów”, bo de facto ta planowana komedia miłosna będzie tragedią, gdyż jej bohaterowie będą się stale „rozstawali” — i będą sobie wyrzucać:

*I jakby nam było mało  
rzeczywistych kłesk i cierpień  
— dobijemy się słowami.*

Amor w tej poezji nawet nie uszanuje komediowego przedstawienia i musi ze sceny rzucać bolesne słowa — jak kamienie. I jeszcze chce, żeby się widownia śmiała i oklaskiwała go. Ot, lubi ten Amor groteskowy śmiech.

Oto inna jeszcze wersja tragicznej groteski, bo pośmiertnej miłości w poezji Szymborskiej, gdyż wreszcie mężczyzna i kobieta kochają się prawdziwie... Nawet krajobraz dostraja się odpowiednio do tej miłości:

*Zaczyna istnieć ląka między nami (...)  
wirują płatki śniegu razem z motylami  
i z kwitnącego drzewa spadają owoce.*

(Sen, P)

Kim jest ta para? — Ona śpi i śni, że jej zmarły kochany — „Mój poległy, mój w proch obrócony” — zjawił się jej we śnie z przestrzelonym sercem, zbliżają się do siebie i wnet im się odezwie „weselny marsz”. Czyli przekładając ten metaforyczny obraz snu na język prosty: szczęśliwie można się kochać tylko ze zmarłym partnerem, a nie z żywym, w dodatku nie w rzeczywistości — lecz we śnie. To już apogeum groteski i pesymizmu w sprawach miłości.

Z kolei w tym kontekście logiczne staje się wyznaczenie podmiotu lirycznego w wierszu *Podziękowanie* (W1):

*Wiele zawdzięczam  
tym, których nie kocham.*

(...)

*Radość, że nie ja jestem  
wilkiem ich owieczek.*

(...)

*Wybaczam,  
czego miłość nie wybaczyłaby nigdy.*

I dalej podmiot wylicza, że dzięki tym niekochanym miłe mu są „podróże”, „koncerty”, „katedry zwiedzane” i „krajobrazy”, bo

— możemy się domyślić — że tak zwani „kochani” swoją postawą czy słowami mogliby oglądanie tych obiektów obrzydzić. Wniosek z tego nasuwa się taki, że jeśli mamy od kogoś doświadczać karykatury miłości, przynoszącej cierpienia — a o cierpieniu z powodu miłości mówi Amor w większości wierszy Szymborskiej — to lepiej od takich „kochających” ludzi trzymać się z daleka.

Ponieważ powyższy podmiot liryczny tak „wiele zawdzięczał” ludziom niekochanym, to i podmioty innych wierszy Szymborskiej niemal demonstracyjnie oświadczają i w dodatku z przechwałką: „Non omnis moriar z miłości” (*Reszta*, P), czy — „Nikt z rodziny nie umarł z miłości” (*Album*, P), a inny podmiot w ogóle wątpi, czy może zaistnieć *Miłość od pierwszego wejrzenia* (Kip). Konkluzją takich szczegółowych faktów na temat miłości jest podane w wierszu *Miłość szczęśliwa* (Ww) tragiczne pocieszenie, że miłości szczęśliwej w ogóle nie ma:

*Niech ludzie nie znający miłości szczęśliwej  
twierdzą, że nigdzie nie ma miłości szczęśliwej.  
Z tą wiarą lżej im będzie i żyć, i umierać.*

Wielu badaczy rozważało problem, na czym polega istota miłosnych tragedii w lirycznej poezji Szymborskiej; warto tu przytoczyć choćby dwie opinie na ten temat. Jerzy Kwiatkowski np. pisał: „To, co w życiu człowieka bywa uważane za szczęście — jest podporządkowaniem się obcej indywidualności, jest rezygnacją z własnej prawdy, z samego siebie<sup>5</sup>. I dużo w tym stwierdzeniu jest prawdy w odniesieniu do poezji Szymborskiej, bo rzeczywiście podmioty liryczne w jej wierszach cechuje skrajny indywidualizm, patologicznie wręcz one bronią swoich racji — często wątpliwych, a z racjami partnera się nie liczą i właśnie w takiej sytuacji obie strony przeżywają dramaty. Natomiast Włodzimierz Maciąg o tej liryce miłosnej wydał taki sąd: „Jest to liryka inspirowana przez świadomość nieprzenikalności uczuć miłosnych, liryka melancholijna, wyrażająca niemożliwość porozumienia się kochanków. Jest to zatem innego rodzaju aluzja do dramatu niepowtarzalności naszego istnienia, jesteśmy «pojedynczy», «jednorazowi», brak nam «zmysłu udziału» (...)”<sup>6</sup>. Również i w tych ocenach jest dużo słuszności

w sprawie liryki miłosnej Szymborskiej, bo miłość w jej wierszach nie ma zdolności kreacyjnych, to jest stwarzania wartości w duszy partnera, stąd brak tych uczuciowych „przenikalności” powoduje u kochanków duchową statyczność, a w konsekwencji obojętność i wzajemną oziębłość. Ten brak „udziału” miłości w obopólnym przeobrażaniu się i w stwarzaniu duchowego „razem” automatycznie prowadzi partnerów do tragicznej samotności, owej „pojedynności”. Taka sytuacja z kolei jest naturalnym bodźcem do parowania partnerów na siebie przez pryzmat kpiarskich drwin i ironicznego śmiechu, którymi przepelnione są te miłosne wiersze.

Ogólnie można powiedzieć, że Amor Szymborskiej gra w jej lirycznych wierszach tragikomiczną rolę. Tragiczną, bo zamiast przynieść partnerom oczekiwane szczęście, to bez przerwy dostarcza im cierpienie; komiczną, bo potrafi im dać jedyne lekarstwo na ból, lekarstwo leczące ich przed najgorszym, to jest ironiczny śmiech. W efekcie Amor ten jest mistrzem tragikomicznego śmiechu, od którego aż kipi każdy wiersz tej poetki, bo jest to często śmiech przez łzy.

## Kobiece portrety

Świat kobiecy ukazuje Wisława Szymborska w sposób dość wszechstronny; eksponuje bowiem najogólniej mówiąc zarówno tragiczne czy groteskowe fakty z życia kobiet w przeszłości i w teraźniejszości, sporą sferę kobiecych marzeń oraz panoramę kobiecych portretów. Znaleźć też można w tej poezji różne, zawsze aktualne, problemy płci żeńskiej — dotyczące zarówno małych dziewczynek jak i starszych kobiet. W dalszym ciągu w wierszach poetki kobietom często towarzyszyć będzie Amor — w różnym wydaniu.

Trafnie np. poetka podchwyciła w wierszu *Chwila w Troi* (P) marzenie dziewcząt o posiadaniu niezwykłej urody:

*Małe dziewczynki  
chude i bez wiary,  
że piegi znikną z policzków*

— marzą, żeby zostać pięknymi Helenami i na podstawie wiadomości lekturowych „porywane bywają do Troi”. Przeżywają najpierw hołdy na dworze królewskim, a potem dramat katastrofy miasta i smutek powrotu. Smutek, że przestały być pięknymi Helenami i dalej nosić będą brzydkie piegi. Poetycka gra humorystycznych kontrastów, radości i koszmarów w tym wierszu jakże ubarwia i dramatyzuje te dziewczęce marzenia.

Podobną grę lirycznych uniesień i też tragiczny finał obserwujemy w przeżyciach dorosłej już panny w wierszu *Przy winie* (P), kiedy to w lokalu przy stoliku z winem jest ona adorowana przez mężczyznę:

*Spojrzał, dodał mi urody,  
a ja wzięłam ją jak swoją.  
Szczęśliwa, polknęłam gwiazdę.*

Szymborska jest mistrzynią od wychwytywania u przedstawicieli swojej płci — w różnym ich wieku — typowych ich cech, kobiecych słabości, marzeń i dokonań — i poważnych i śmiesznych, żeby o tym „babskim” świecie trochę powiedzieć na serio czy czasem pożartować. Toteż ukazuje naturalną reakcję tej kobiety wspomnianej „przy winie”, kiedy to odurzona miłosnymi spojrzzeniami partnera i winem przeżywa swoistą euforię, mówiąc:

*Tańczę, tańczę  
w zatrzęsieniu nagłych skrzydeł.  
(...)  
A ja jestem urojona,  
urojona nie do wiary,  
urojona aż do krwi.*

Euforia ta zamienia się wnet w przeżycie tragiczne, gdy partner przestaje ujawniać dla niej swój zachwyty:

*Kiedy on nie patrzy na mnie  
szukam swojego odbicia  
na ścianie. I widzę tylko  
gwóźdź, z którego zdjęto obraz.*

Lubi poetka epatować swoich czytelników, toteż podobnie jak w tym wierszu, nieraz jeszcze uczuciowe zenity zamieniać będzie w nadiry, a pachnące kwiaty w zwęglone kikuty itp. W wierszu *Przy winie* poleciła Amorowi obdarzyć najpierw kobietę ekstatyczną radością, a potem przykrym cierpieniem — za co ją tak poetka jak i Amor ukarali?

Poetycki Amor Szymborskiej lubi się nawet pojawiać kobietom podczas oglądania przez nie dawnych zdjęć — wiersz *Śmiech* (P). Bo tu dorosłej kobiecie na starej fotografii figlarny Amor przypomniawszy jej młodzieńczą miłość do studenta — i znów miłość nieszczęśliwą, bo ten chłopiec nie zwrócił na nią uwagi, choć tego bardzo pragnęła. Obecny partner tej kobiety ją „objął”, ale żałuje, że to nie student z tamtych lat. Więc wspomnienie tej dawnej „niemiłości” jest przykre, dlatego kochana teraz kobieta chce



odrzuć to dawne swoje zdjęcie. Liczy się obecna miłość — i słusznie.

By nie dochodziło już do tragedii i rozstań między mężczyznami a kobietami kreuje Szymborska uniwersalny typ kobiety w wierszu pod znamienym tytułem *Portret kobiety* (W1). Kobieta w jej kreacji kondensuje w sobie tak różnorodne cechy i walory wielu kobiet, często przeciwstawne, że taka osobowość płci pięknej potrafiłaby zadowolić potrzeby i gusty każdego mężczyzny. Warto wymienić choćby tylko niektóre jej przymioty podane w wierszu:

*Oczy ma, jeśli trzeba, raz modre, raz szare,  
czarne, wesole, bez powodu pełne łez.  
Śpi z nim jak pierwsza z brzegu, jedyna na świecie.  
Urodzi mu czworo dzieci, żadnych dzieci, jedno.*

*(...)  
Młoda, jak zwykle młoda, ciągle jeszcze młoda.  
Trzyma w rękach (...)  
tasak do mięsa, kompres i kieliszek czystej.*

*(...)  
Albo go kocha, albo się uparła.  
Na dobre, na niedobre i na litość boską.*

Jak widać, w tym wierszu podpatrzone męskie chęćstwo w odniesieniu do kobiecej płci zostało zestawione dość humorystycznie. Zresztą w wierszach tej poetki zawsze powaga spraw kapitalnie współgra z humorem, znakomitym przykładem sztuki poetyckiej w tym wydaniu jest też kolejny literacki portret kobiety, portret matki partnera podmiotu. Oto znów niektóre cechy tej kobiety w poetyckim tańcu skakania przez ogień:

*Więc to jest jego matka.  
Ta mała kobieta.  
Szarooka sprawczyni.  
Łódka, w której przed laty  
przyłynął do brzegu.  
(...)*

*Rodzicielka mężczyzny,  
z którym skaczą przez ogień.*

(Urodzony, P)

I ta „łódka”, „rodzicielka”, „alfa” obdarzyła tego mężczyznę swoją skórą, kośćmi i szarymi oczami — i dlatego ten „przybysz z głębin ciała” może teraz skakać przez ogień z młodą kobietą, która dowcipnie konfrontuje jego wygląd z matką.

Z kręgu rodzinnego dość oryginalny portrecik nakreśliła Szymborska swojej siostrze (*Pochwała siostry*, W1), która — podobnie jak wszyscy w rodzinie — „nie pisze wierszy”, za to gotuje dobre obiady: „Jej zupy są wyborne bez premedytacji”. W domu siostry poetka czuje się bezpiecznie i z przyjemnością słucha jej „prozy mówionej”, czyli relacji z urlopów. Jednym słowem, siostra ta uprawia praktyczną, życiową poezję na co dzień, bo we wszystkich działaniach jest bardzo kobieca. Poetka złożyła tu hołd codzienności, poezji czynu a nie słowa tylko.

Życie kobiet ukazuje jednak Szymborska nie tylko w kontekście romansowej czy rodzinnej gry między partnerami, ale też w kontekście historycznym jako składnik tragicznych wydarzeń, kiedy to kobiety bywały skazane na cierpienia. Często widać właśnie u poetki dużą solidarność z cierpiącymi kobietami na przestrzeni historii, toteż nieraz staje się ona ich obrońcą.

Tak np. broni poetka wspomnianą już biblijną żonę Lota, podając w wierszu (*Żona Lota*, W1) szereg jakże ludzkich czy nawet kobiecych powodów, dlaczego bohaterka obejrzała się za porzuconym miastem: a więc „z żalu za miską ze srebra”, „wiąząc rzemyk u sandała”, „w nadziei, że Bóg się rozmyślił”, „z osamotnienia” — i ten rejestr powodów jest jeszcze długi. Zatem w tej sytuacji żona Lota prezentuje się nie jako bezmyślna osoba, ale jako osoba posiadająca bogactwo ludzkich uczuć, natomiast w tym kontekście w ujemnym świetle jawi się Sprawca jej śmierci, bo jest bezwzględny i bez serca.

Podobnie rehabilituje trochę poetka Kasandrę (*Monolog dla Kasandry*, P). Bohaterka ta mogłaby być dumna, że jej przepowiednie sprawdziły się, bo Troja jest „pod popiołem”, tymczasem

Kassandra cierpi teraz, bo uświadomiła sobie, że jeszcze przed śmiercią miasta, gdy wygłaszała prorocstwa, to była postrachem ludzi:

*ludzie, widząc mnie, milkli w pół słowa.  
Rwał się śmiech.  
Rozplatały się ręce.  
Dzieci biegły do matki.*

Jako zwiastunka nieszczęść i cierpień, sama teraz cierpi — i to ją nieco właśnie rehabilituje, że nie przyjmuje tragedii Troi obojętnie.

Szyborska ukazuje dalej dość niezwykłą scenę tragiczną, kiedy to kobieta skazuje kobietę na śmierć (*Ścięcie*, P). Tą kobietą skazującą była angielska królowa, Elżbieta Tudor „w sukni białej”, patrząca w oknie z radością jak z jej rozkazu ścinano na szafocie rywalkę, królową szkocką, Marię Stuart, ubraną dla odmiany w koszulę „czerwoną jak krwotok”. Nawet przy tak tragicznym obrazku bawi się kpiąco poetka nie tylko kontrastowymi i symbolicznymi w tej sytuacji kolorami sukien tych kobiet — boć stosownie do swoich sytuacji powinny mieć te suknie w odwrotnych kolorach — ale i ich słowami, bo każę im równocześnie myśleć:

*Myślały chórem:  
„Boże zmiłuj się nade mną”  
„Słuszność po mojej stronie”.*

Jak widać — lubi Szyborska grać poetyckimi kontrastami, przeto po powyższym przedstawieniu sceny śmierci znów głośny śmiech poetki z barokowych kształtów niewieścich w słynnym jej wierszu *Kobiety Rubensa* (P). Malarska hiperbolizacja barokowa została tu dodatkowo jeszcze spotęgowana ironicznymi hiperbolami poetyckimi, toteż trzeba się tylko śmiać z malarsko-poetyckich kształtów kobiet:

*Waligórzanki, żeńska fauna,  
jak łoskot beczek nagie,  
(...)*

*cwałują niebem prosięta obłoków,  
rżą trąby na fizyczny alarm.*

*(...)  
O rozdymione, o nadmierne  
i podwojone odrzuceniem szaty,  
i potrojone gwałtownością pozy  
tłuste dania miłosne!*

Jak widać — ta satyrycznie „rozdymiona” „żeńska fauna” zestawiona z „prosiętami obłoków” ma jednak swoistą erotyczną ekspresję, bo te barokowe damy to „tłuste dania miłosne”. Zresztą nie muszą się one wcale wstydzić swoich „potrojonych” kształtów, bo nawet sakralne ich otoczenie też podobne jest do nich:

*Albowiem nawet niebo jest wypukłe,  
wypukli aniołowie i wypukły bóg —  
Febus wąsaty,*

Kontrastuje poetka w tym wierszu te barokowe „rozdymione” damy też karykaturalnymi portretami kobiet, bo w wydaniu gotycko-ascetycznym; przeciwstawia im średniowieczne „chude siostry”, „żebra policzone, | ptasia natura stóp i dłoni”. Nasza poetka przyjęła zasadę, że będzie ukazywać prawdę o świecie — o czym była mowa na początku tego szkicu — dlatego artystyczne style, które zniekształcają ludzi i zjawiska świata budzą jej śmiech.

Jak widać z dotychczasowych zestawień poetyckich portretów kobiecych, Szyborska potrafi być zarówno obrońcą cierpiących kobiet (np. *Żona Lota*, W1), a równocześnie potrafi się serdecznie śmiać z ich postaw lub urody. Śmieje się też poetka z demonstrowanej urody męskiej, co przedstawiła w poetyckim reportażyku — *Konkurs piękności męskiej* (P).

W poezji Szyborskiej kobiety są często także karykaturami fizycznymi jak i duchowymi. Karykatury kobiece tworzą nie tylko malarskie style, ale i postawy życiowe. Taką karykaturę tworzy np. dewocja. Właśnie „dziełem” dewocji „jest Hania, służąca dobra” (*Hania*, P); oto jej życie w dewocyjnych symbolach: zamiast korali „ma różaniec na szyi, a „buty z nosami startymi od klęczeń”; „jej

chustka czarna jak nocne czuwanie"; „widziała diabła”. Pieniądze „da na bractwo i da na mszę świętą”; jest stara, chuda — „kość kością stuka”. I jeszcze poetka stwierdza:

*Nie słyszałam jej śmiechu, płaczu nie słyszałam.  
Wyuczona pokory, nic od życia nie chce.*

Ten portret kobiecy jest protestem poetki przeciw patologicznym postawom życiowym niektórych ludzi, sprzecznym z naturalnymi prawami życia. Protest ten został wyrażony tyle dramatycznym co i oksymoronicznym wołaniem do świata natury: „Maju, oddaj kolory, bądź jak grudzień bury”, (...) „Słońce żałuj, że świecisz”. (...) „Wiosno, owiń się śniegiem (...)” — itd. A sens tego apelu jest taki: Skoro niektórzy ludzie egzystują wbrew przyjętym prawom życia, zamieniając się w karykatury, to i natura niech naśladuje ludzi i też niech działa wbrew swej istocie, a wtedy cały świat zamieni się w patologię totalną.

W kilku wierszach ukazuje Szymborska tragedie współczesnych matek, spowodowane najczęściej wojnami czy politycznymi zaburzeniami. Taką Pietą naszych czasów jest cierpiąca matka, której syn — „bardzo go kochała” — został rozstrzelany w więzieniu (*Pieta*, P). W miasteczku wystawiono temu bohaterowi pomnik i muzeum, w którym ta matka opowiada turystom o swoim synu; mówi też o nim w radio, w telewizji, a nawet w filmie, czyli stale ten ból w sobie ożywia. Wiersz ma ciekawą formę, bo jest instrukcją dla turystów, jak mają się zachować podczas zwiedzania muzeum; składa się zatem z rozkaźników typu: „obejrzeć pomnik”, „pозdrowić” (matkę), „Wstać. Podziękować. Pożegnać się. Wyjść”.

Inny wiersz (*Wietnam*, P) ukazuje z kolei tragedię wietnamskiej matki, która w czasie wojny musi ukrywać swoje dzieci w norze w ziemi. Jest tak przerażona zadawanymi pytaniami, że bez przerwy odpowiada: „Nie wiem”. Słowa te symbolizują jej tragiczny brak wiary w ludzi spowodowany trwającą wojną, ta matka boi się wypowiedanych słów, bo mogła za nie grozić śmierć.

Trzecia matka jest dość niezwykła (*Jako matka*, Pzs), bo to matka uniwersalna, choć „nie ma dzieci własnych”; uważa się za matkę wszystkich dzieci na świecie, w myśl zasady, że „nigdy

dziecko, żadne dziecko | nie jest cudze”. Cierpi a zarazem protestuje, że w różnych krajach dzieci są zabijane i prześladowane; deklaruje się, że będzie bronić tych dzieci:

*Jako matka  
będę dzieci moich tarczą,  
jako matka  
będę strzałą w pierś faszysty.*

Hold złożyła też poetka matczynym uczuciom Ludwicy Wawrzyńskiej, która okazała duże bohaterstwo nie na jakimś froncie, ale w szarym dniu codziennym, ratując z płonącego domu „czworo cudzych dzieci”, sama w tej akcji tracąc życie. Oto opis jej dramatycznej akcji:

*na pomoc dzieciom biegnie sama,  
patrzcie, wynosi je w ramionach,  
zapada w ogień po kolana,  
lunę w szalonych włosach ma.*

(*Minuta ciszy po Ludwicy Wawrzyńskiej*, WdY)

Rzecz znamienna: Szymborska stara się z kolei przekonać opinię społeczną, że współczesne dziewczęta niemieckie — „Gerda. Eryka. Może Margareta” — „Poczęte na materacu z ludzkich włosów” (*Niewinność*, P), czyli córki faszystowskich ludobójców, nie są winne zbrodni swoich ojców. Mogą więc sobie „radośnie” hasać „na plażach Europy”. Jest to na pewno pogląd bardzo dyskusyjny, wystarczy przytoczyć opinię w trochę podobnej sprawie Stanisława Wyspiańskiego z *Wesela*: „Wina ojca idzie w syna” (akt II, sc. 7).

Wiersz poetki *Życie na oczekaniu* (W1) wprowadzie formalnie ukazuje życiowy dramat kobiecego podmiotu lirycznego, który skarży się, że „Kiepsko przygotowana do zaszczytu życia”, ale de facto poruszony tu został problem uniwersalny, bo dotyczy zarówno kobiet jak i mężczyzn. Życie nasze zostało tu ukazane jako symboliczny teatr, w którym codziennie musimy odgrywać p r e-

m i e r y, tymczasem są to „przedstawienia bez próby”, „(...) nie znam roli, którą gram”, „o czym jest sztuka”, „(...) z nie znanym mi scenariuszem”. Gdy w tej sytuacji musimy codziennie grać; to — „improvizujemy”, mamy „tremę”, itd. Ot — i różny bywa wynik naszych gier w tym teatrze życia codziennego. Znamy te gry i ich wyniki codziennie.

Warto tu dodać, że w pierwszym tomiku poetyckim Szymborskiej (*Dlatego żyjemy*, 1952) znajdują się jeszcze dwa tragiczne portrety kobiece. Pierwszy to portret starej kobiety (*Stara robotnica*), która opowiada swoje dramatyczne przedwojenne życie, gdy była młodą dziewczyną: z biedy poszła do miasta za pracą, wyzyskiwano ją — „za pół dniówki harowałam”; została zwolniona w okresie kryzysu, lecz była już z dzieckiem „w łonie”; nie miała gdzie wracać, chciała nawet popełnić samobójstwo, zmarł jej zrodzony synek. Tylko litość ludzka ją uratowała. Ukazała tu zatem poetka typowy dramat życiowy biednych kobiet przed wojną.

Drugi portret w tym tomiku *Dlatego żyjemy* to portret francuskiej dziewczyny Raymonde Dien, przedstawiający głośne autentyczne zdarzenie ukazujące protest tej bohaterki przeciw wojnie wietnamskiej, która położyła się na szynach kolejowych, gdy pociąg wiozł broń na tę wojnę:

*ciało młodej francuskiej dziewczyny —  
silna tarcza dla dziewcząt Vietnamu.*

Nasza poetka złożyła hołd Raymonde Dien za to, że ta dziewczyna dobrowolnie wybrała tragedię dla siebie, by zaprotestować przeciw tragedii wojny na Wschodzie.

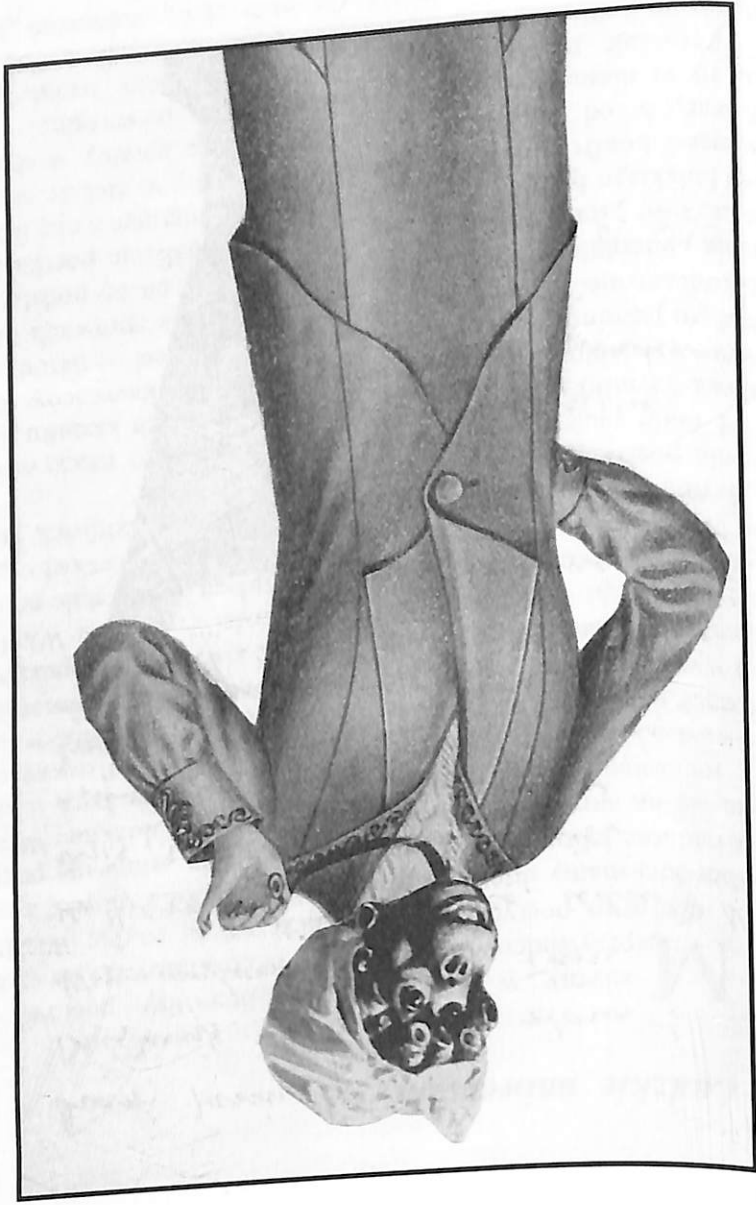
Świat kobiecy w poezji Szymborskiej z natury swojej jest mniej agresywny niż świat męski, zdarzają się w nim co prawda liczne tragiczne zdarzenia, ale z wyjątkiem zabójstwa Marii Stuart z wyroku kobiety (*Ścięcie*), to w świecie tym kobiety wnoszą dużo swojego heroizmu (choćby Ludwika Wawrzyńska), serdeczności i czułości (*Pochwała siostry*). Poetka z reguły patrzy na swoją pleć po kobiecemu i w dużej mierze też przez pryzmat swoich doświadczeń życiowych — o czym oficjalnie mówią podmioty liryczne, stąd duchowa sfera kobiecego świata w jej poezji jest dość bogata

i zgodna z prawdą. Psychologicznie prawdziwe są więc marzenia pań o posiadaniu urody pięknej Heleny (*Chwila w Troi*), o nieustannym ich adorowaniu przez partnera (*Przy winie*) czy wspomnianie pierwszej miłości (*Śmiech*). Prawdziwie też ukazała poetka miłość i cierpienie matek z powodu śmierci ich dzieci (*Pieta*), czy z powodu prześladowań dzieci w ogóle w różnych miejscach świata (*Jako matka*). Potrafi poetka na serio bronić krzywdzonych kobiet, eksponować ich duchowe walory, ale też lubi się ironicznie śmiać z ich karykaturalnej urody (*Kobiety Rubensa*) czy z duchowego ich ubóstwa (*Hania*).

Na zakończenie tych poetyckich medytacji Szymborskiej o kobietach warto podać portret „pra-kobiety”(?) ukazany w jej wierszu *Malpa (P)*:

*Wcześniej niż ludzie wygnana z raj  
bo oczy miała tak zaraźliwe,  
że rozglądając się po ogródku  
nawet anioły grażyła w smutku  
nieprzewidywalnym. Z tego względu  
musiała, chociaż bez pokornej zgody,  
założyć tu na ziemi swoje świetne rody.  
Skoczna, chwytna i baczna, do dziś gracyę ma  
przez y pisaną, z trzeciorzędu.  
(...)*

*Czczona w Egipcie dawnym, z orionem  
pchel w srebrnej od świętości grzywie,  
słuchała arcymilcząc frasobliwie,  
czego chcą od niej. Ach, nieumierania.  
I odchodziła chwiejąc rumianym kuperkiem  
na znak, że nie poleca ani nie zabrania.*



Portrecik tej małpy Szymborska potem namalowała, może  
my obok go oglądać.

W Europie duszę jej odjęto,  
ale przez nieuwagę zostawiono ręce;  
i pewien młoch malując świętą  
przystał jej dlonie wążutkie, zwierzęce.  
Musiała święta  
łaskę jak orzeszek brać.  
(...)



Drogi Janie!

Przysłuchaj się miłe słowa!

Wymagaliście mnie tam

u Niemcewicza i innych, ledwie

zrobił, takie podziwianie się,

wspieranie itp. To dla mnie

bardzo trudne. No ale i niedo

warunków. Jakiś do

zakończono

odpowiedź i

powinno być

wzajemne.

Środkiem

niezgodnym

nam!

V. S.



## Ludzkie uniwersum

Mieliśmy w historii naszej literatury poetów — przywódców narodu, przywódców danych klas społecznych czy grup poetyckich itp., tymczasem w osobie Wisławy Szymborskiej mamy interpretatorkę ogólnoludzkich zjawisk życia. Toteż badacze jej twórczości zgodnie stwierdzają, że uwaga poetki skupia się na sprawach uniwersalnych w świecie ludzkim. Warto znów na wstępie tych rozważań przytoczyć choćby parę takich wypowiedzi. I tak np. Tomasz Wroczyński pisze: „Rozważania dotyczące egzystencji człowieka otrzymują w liryce Szymborskiej także wymiar uniwersalny”<sup>7</sup>. Również Artur Sandauer stwierdza, że poetka ta „każdy szczegół umie oglądać z wielkiej perspektywy dziejowej — jako fragment rozwoju ludzkości”<sup>8</sup>. Z kolei Włodzisław Maciąg pisze: „jest to poezja komentująca pewne stałe prawa życia ludzkiego”<sup>9</sup>. I jeszcze opinia Małgorzaty Baranowskiej o poezji Szymborskiej: „Jej bohaterem jest uogólniony człowiek jako istnienie poszczególne. Jeden z wielkiej liczby”<sup>10</sup>.

I mają rację wszyscy wymienieni badacze, bo rzeczywiście Wisława Szymborska nie opisuje w swoich wierszach kształtu liści jawora czy jabłoni, nie fascynuje się kolorem kaczęńców czy zapachem jaśminów — zrobili to wcześniej inni poeci — natomiast ona koncentruje się w poetyckich medytacjach na sprawach tego właśnie „uogólnionego człowieka” oraz stara się na tej podstawie oceniać owe „stałe prawa życia ludzkiego”. Analizuje poetka los i sens ludzkiego bytu na przestrzeni historii, wybierając z niej fakty znaczące i konfrontuje je ze współczesnością, by w efekcie skonstatować, że od początku dziejów do dziś te sprawy w życiu ludzkim są niezmiennie, ponadczasowe, a więc uniwersalne.

Pasjonuje poetkę już nawet taki uniwersalny temat, jak biologiczno-kulturowy ewolucjonizm człowieka, bo poświęciła mu kilka wierszy. Punktem wyjścia do poetyckich rozważań jest

oglądana w gablocie muzealnej „część kości czołowej. Trudno ustalić — | zwierzęcej czy ludzkiej” (Notatka, P). Zatem na tym etapie człowiek nie różnił się jeszcze od zwierząt, ale w dalszych gablotach zjawiska oddzielające człowieka od nich to zdaniem poetki — „podobieństwo | iskry skrzęsanej z kamienia”, a więc poetka uważa, że ta iskra to początek naszej cywilizacji, rozwijającej się „od iskry do gwiazdy”, czyli od pierwszego ognia, który człowiek rozpałił, do górnolotnych, gwiazdnych marzeń i zdobywania kosmosu. I pointa poetki, że dzięki tej iskrze „ubyliśmy zwierzętom”. Następny etap rozwoju ludzkości poetka już streszcza w tytule wiersza — *Krótkie życie naszych przodków* (Lnm), bo „Niewiele dożywało lat trzydziestu”. Przodkowie ci troszczyli się głównie o podstawowe przedmioty bytu: „Liczyli sieci, garnki, szalasy, | wiedzieli o nim mało”.

I wreszcie prezentuje poetka ludzki organizm, wytwór powstały po wielu etapach ewolucji:

*Ten dorosły mężczyzna. Ten człowiek na ziemi.  
Dziesięć miliardów komórek nerwowych.  
Pięć litrów krwi na trzysta gramów serca.  
Taki przedmiot powstawał trzy miliardy lat.  
(...)*

(Film — lata sześćdziesiąte, P)

Konstrukcja wiersza z antropologicznych pojęć nie tylko symbolizuje wysoki stopień anatomicznej ewolucji człowieka, ale i tworzy swoisty humor. Lecz z dalszego poetyckiego dyskursu w tym wierszu wynikałoby, że ten ewolucyjny awans człowieka w świecie nie uszczęśliwił go, ale wręcz okazał się tragiczny:

*On i świat nic nie mają ze sobą wspólnego.  
Czuje się uchem urwanym od dzbana.*

Czyli poetka pragnie podkreślić, że proces cywilizacyjnego wyodrębniania się człowieka ze świata przyrody zaszedł tak daleko, że

świat ludzki stał się już samodzielną rzeczywistością. Ale w tym ludzkim świecie główny podmiot bytu — człowiek, dalej się rozwija, pnie się duchowo wzwyż, ma coraz szersze marzenia — o czym mówi kolejny wiersz Szymborskiej:

*Zachciało mu się szczęścia,  
zachciało mu się prawdy,  
zachciało mu się wieczności,  
patrzcie go!*

(...)

*rozumem gani rozum (...)*

*ale wolność mu w głowie, wszechwiedza i byt (...)*

*A jest — zawzięty (...)*

*Istny człowiek.*

(*Sto pociech, P*)

Zestaw tych uniwersalnych pragnień i ideałów to bodźce, które są siłami nieustannego rozwoju człowieka i kultury ludzkości w ogóle. I wydawałoby się, że ich realizacja przyniesie ludziom szczęście, tymczasem to szczęście jest rzadko osiąganym z powodu ludzkiej niedoskonałości, o czym wskazuje paradoks w wierszu *Przyjaciolom* (P):

*Obeznani w przestrzeniach  
od ziemi do gwiazd,  
gubimy się w przestrzeni  
od ziemi do głowy.  
Jest międzyplanetarnie  
od żalu do lzy.*

Czyli że imponujące osiągnięcia naukowe nie likwidują ludzkich łez. Zdobywamy gwiazdną przestrzeń, a równocześnie dużo jest wokół nas bezludnych wysp, z których samotni ludzie rzucają butelki z prośbami o ratunek (*Przypowieść, P*).

Zatem oderwanie się człowieka od świata przyrody i jego kulturowe osiągnięcia nie tylko nie przyniosły mu szczęścia, ale jeszcze często spotęgowały jego cierpienie. I tu poetka dokonuje

katharsis w sferze poglądu na jakość egzystencji — cywilizacja nie uzdrawia chorych cech bytu ludzkiego. Jednak wobec natłoku infernalnego cierpienia i zła Szymborska nie sugeruje biernej postawy czy zgody na działanie tych sił; poetka nieustannie demaskuje zło w każdej postaci i wyraża w swojej poezji bunt przeciw niszczeniu ludzkich i cywilizacyjnych wartości przez różne siły zła. Jej poetycka aksjologia opiera się nie na metafizycznych podstawach — jak to np. czyni ostatnio Miłosz — ale na konkretnych humanistycznych realiach. Dla niej bowiem człowiek jest głównym podmiotem historii i twórcą sensu egzystencji, cechuje zatem jej poezję wyraźny antropocentryzm, a ta jej właściwość kształtuje i pochodny system uniwersalnych wartości. Widać tu wyraźny prometeizm poezji Szymborskiej.

Na pierwszym miejscu poetka stawia — podobnie jak Czesław Miłosz — uniwersalny postulat ocalenia człowieka i człowieczeństwa w ogóle, zarówno jego wartości indywidualnych jak i tych, które on tworzy dla dobra ogółu. I tu ujawniła się u poetki postawa filozofii egzystencjalistycznej, bo ukazuje dramat człowieka, polegający na tym, iż nie zawsze on może o sobie decydować i o istocie swoich twórczych prac, gdyż jego wolność jest stale zagrożona, dlatego często skazany on jest na działanie sił brutalnych, a jego osiągnięcia są niszczone. Wobec ogromu tych zagrożeń czyhających zarówno na pojedynczego człowieka jak i na ludzkość w ogóle poetka strategią swej poezji uczyniła nie tylko bunt przeciw różnym formom zła, ale i wszczęcie ludziom pewnego optymizmu, aby nie przerażały ich te zagrożenia. I tak np. w wierszu *Z nieodbytej wyprawy w Himalaje* (P) apeluje do Yeti, który uciekł od świata cywilizacji w dzikie góry, gdzie czuje się bezpiecznie:

(...)

*Yeti, nie tylko zbrodnie  
są u nas możliwe.*

*Yeti, nie wszystkie słowa  
skazują na śmierć.*

(...)

*Yeti, Szekspira mamy.*

*Yeti, na skrzypcach gramy.*

*Yeti, o zmroku  
zapalamy światło.*

(...)

*Zastanów się, wróć!*

Ten optymizm, choć oparty na znaczących osiągnięciach ludzkości, wydaje się jednak mało przekonujący wobec podanego wcześniej w wielu innych wierszach rejestru haniebnych dokonań człowieka. Wątpliwe zatem czy Yeti pozytywnie zareaguje na apel poetki. Ludzie już przyzwyczaili się do tego stanu egzystencji.

Również tragiczne fatum losu ludzkiego — śmierć, stara się poetka zneutralizować, toteż ukazuje ją w wymiarach racjonalnych w wierszu pod wymownym tytułem *O śmierci bez przesady* (Lnm), w którym chce przekonać, iż śmierć w swoim rzemiośle zabijania jest „niezdarna” i wręcz niedołączna, toteż człowiek nie powinien się jej bać, bo często górę nad nią biorą prawa życia i ludzki rozum.

Z przedstawionych dotąd przez Szymborską faktów można by wysnuć wnioski, że infernalne zdarzenia bytu wynikają z jego naturalnych antynomicznych właściwości, bo jak woda — uniwersalny symbol życia — przynosi zło i dobro, bo może niszczyć ludzi, pola i domy (*Woda*, P), to znów dzięki niej żyją rośliny i człowiek — tak i cywilizacja ludzka może nieść cierpienie, i zagładę, ale i duże kulturowe wartości. I takie właściwością, dlatego egzystencji, niestety, wydają się jakąś prawidłowością, dlatego poetka w wierszu *Możliwości* (Lnm) stara się trochę ironicznie uznać tę prawidłowość, gdy pisze:

*Wolę brać pod uwagę nawet tę możliwość,  
że byt ma swoją rację.*

Prawa życia, zdaniem Szymborskiej, są tak ekspansywne, że najczęściej lekceważą egzystencjalny tragizm i starają się go zdominować. Charakterystyczne pod tym względem jest wyznaczenie podmiotu w wierszu *Pisane w hotelu* (P):

Na co dzień wierzę w trwałość,  
w perspektywy historii.  
Nie potrafię gryźć jabłek w nieustannej grozie.  
Słyszę, że Prometeusz ten i ów  
chodzi w kasku strażackim  
i cieszy się z wnucząt.

Szyborska zarejestrowała już kilka postaw ludzi wobec tragizmu bytu: przeżywanie go w bólach i łzach, — panowanie nad nim rozumem i siłą, — lekceważenie go i realizowanie praw życia, — czy zabezpieczanie się przed nim różnymi „kaskami strażackimi” i kierowanie się uczuciem. Innym działaniem człowieka według poetki bywa jeszcze rezygnacja z buntu przeciw złu i cierpieniu, przyjęcie postawy pokory wobec losu podobnej do tej, jaką Hiob przyjął (Streszczenie, P), kiedy to przestał buntować się wobec Pana, ukorzył się i dzięki temu wkrótce odzyskał swój utracony dobytek i szczęście. Szyborska uczyniła swoją poezję siostrą filozofii, zatem jako instrument przekazywania praw rządzących ludzkim bytem, a rozpatruje różne jego składniki, by ukazać o nim prawdę w wymiarze uniwersalnym. Z jej poetyckich medytacji wynika, że ta prawda jest smutna: prawa egzystencji są bardzo drapieżne, życie człowieka jest stale zagrożone, toteż musi on nieustannie walczyć w swojej obronie, a w tej walce ujawnia często duży heroizm, który jest bardzo cenną cechą człowieka.

Poetka świadoma jest faktu, że odstania w swojej poetyckiej filozofii smutne cechy ludzkiej egzystencji, toteż znamienity jest jej apel w wierszu *Pod jedną gwiazdą* (P):

*Ścierp tajemnico bytu, że wyskubuję nitki  
z twego trenu.*

Tych nitek Szyborska „wyskubała” bytowi sporo i ujawniła ich sporo dlatego, żeby za przykładem innych dotychczasowych poetów — którzy też wykradali tajemnice bogom — zmobilizować ludzkość do walki ze wszystkimi objawami zła w egzystencji, by dzięki temu ocalić człowieka i jego wartości. I to jest istota prometeizmu tej poezji, jej prawdziwy etos.

## Sztuka poetycka Szyborskiej

Poezja Wisławy Szyborskiej to metapoezja, poezja o sprawach ludzkich i świata, nie zawiera zatem prostej komunikacji kartezyjskiej, nie zawiera zatem prostej komunikacji o sprawach ludzkich i świata, lecz operuje ciekawie zmetaforyzowanymi myślowymi obrazami, by mogły pobudzić czytelnika do refleksji nad sensem bytu. Specjalnie dobrany zasób ekspresywnych środków stylistycznych ma przede wszystkim skłonić do myślenia nad czysto ludzkimi problemami; zasób tych środków stylistycznych jest wyjątkowo oryginalny i bogaty, co powoduje, że twórczość tej poetki zajmuje wysokie miejsce w naszej współczesnej literaturze. Ogólnie trzeba zauważyć, że poetka przejęła dużo cech stylu barokowego, które odpowiednio przez nią zmodernizowane, nadają jej wierszom dużą ekspresję.

Szyborska stara się niemal każdy wiersz stworzyć na innej artystycznej zasadzie, stąd wylania się u niej sprawa poetyckiego konceptu, wywodząca się właśnie z baroku. Pod tym względem poetka jest bardzo pomysłowa, toteż wiersze jej cechuje formalne bogactwo. Warto przyglądać się jej niektórym konceptom.

Świat według filozoficznej koncepcji poetki jest swoistym teatrem, a gra w nim dużo drapieżnych aktorów, z którymi człowiek najczęściej przegrywa — o czym już była tu mowa. W tej sytuacji Szyborska w swojej poezji też kreuje teatr, w którym ona — używając różnych poetyckich masek — jest aktorką i też uprawia totalną grę — ze światem i jego historią, z ludźmi i ich problemami oraz z intelektem i słowem. O tym swoim teatrze poetka pisze wprost w wierszu *Życie na poczekaniu* (W1):

*Życie na poczekaniu,  
Przedstawienie bez próby.  
(...)  
Nie znam roli, którą gram.*

*Wiem tylko, że jest moja; niewymienna.  
O czym jest sztuka,  
zgadywać muszę wprost na scenie.  
Kiepsko przygotowana do zaszczytu życia,  
narzucone mi tempo akcji znoszę z trudem.  
Improwizuję, choć brzydzę się improwizacją.  
Potykam się co krok o nieznaną rzecz.  
(...)*

Ten podmiot wiersza ma oczywiście sens uogólniony i symbolizuje zmagania w teatrze życia każdego człowieka, kiedy to często jego rola na co dzień jest mu nieznaną, musi ją zgadywać, często improwizować w grze i dlatego się nieraz potyka na scenie.

W prawdziwym teatrze życia dzieją się przeważnie tragedie (inferna) i wtedy sprawiają one poetce ból, natomiast z tragedii granych we właściwym, czyli sztucznym, teatrze potrafi się ona kpiarsko śmiać:

*Najważniejszy w tragedii jest dla mnie akt szósty:  
zmarłychwstanie z pobojowisk sceny,  
poprawianie peruk, szatek,  
wrywanie noża z piersi,  
zdejmowanie pętli z szyi,  
ustawianie się w rzędzie pomiędzy żywymi  
twarzą do publiczności.  
Ukłony pojedyncze i zbiorowe:  
biała dłoń na ranie serca,  
dyganie samobójczyni,  
kiwanie świętej głowy.  
(...)*

(Wrażenie z teatru, Ww)

Jak powyższy przykład demonstruje, autorka tego wiersza jest mistrzynią od wyłapywania groteskowych fenomenów i paradoksów, aby bawić swoistym humorem. Sporo też wierszy Szymbor-

skiej to po prostu groteskowe mini-dramaty — ot, ciekawe poetyckie koncepty — występują w nich dialogi postaci, rozgrywa się też akcja, jak to ma miejsce np. w wierszach: *Na wieży Babel, Rozmowa z kamieniem, Mozaika bizantyjska* (P) i wiele innych. Z reguły w takich wierszach poetka zespala komizm z tragizmem, a w ogóle w wielu wierszach stosuje dramatyczne napięcia.

Częstymi też poetyckimi konceptami Szymborskiej są różne anegdoty, ukazujące jakieś nadzwyczajne zdarzenia lub sytuacje w postaci wręcz fabularnej. Te anegdoty prezentuje w różnych formach, są więc poetyckie opowiadania (np. *Wyspa syren*, Pzs), gawędy (np. *Pochwała siostry*, P), przemówienia (np. *Szkielet jaszczura*, P), ogłoszenia (np. *Drobne ogłoszenia*, P), psalmy (np. *Psalm*, Wl), recenzje (np. *Recenzja z nie napisanego wiersza*, Wl), reportaże (np. *Konkurs piękności męskiej*, P) i inne.

Są to oczywiście najczęściej parodie tych form, ironiczny humor poetki i tu kipi z każdego jej metaforycznego obrazu i słowa. Bo np. w *pr z e m ó w i e n i u* (*Szkielet jaszczura*, P) używa nie tylko aż jedenaście grzecznościowych zwrotów retorycznych — „Czcigodni Zgromadzeni”, „Szanowni Towarzysze”, „Dostojni Goście” itp. — ale opisując gościom jaszczura, wynajduje w nim same humorystyczne szczegóły, np.: „pośrodku cztery łapy, co ugrzęzły w mule | pod pagórkciem tułowia —”. Z kolei *psalm* poetki (*Psalm*), to właściwie antypsalm, bo nie chwali w nim rzeczywistości świata, lecz w postaci anafory szydzi z jego bezładu:

*O, jakże są nieszczęsne granice ludzkich państw!  
Ile to chmur nad nimi bezkarnie przepływa,  
ile piasków pustynnych przesypuje się z kraju do kraju,  
ile górskich kamyków stacza się w cudze włosci  
(...)*

Często Szymborska uprawia w swoich wierszach grę oksymoronów i paradoksów. Przykładem takiej gry może tu być osobliwa jej *recenzja*, bo *Recenzja z nie napisanego wiersza* (Wl), wylicza w niej przekornie tematy, których niby nie uwzględnia w swojej poezji, a które de facto stanowią jej istotę, jak choćby stwierdzenie:



(...)

*Autorkę gnębi myśl o życiu trwonionym tak lekko,  
jakby go było w zapasie bez dna.*

*O wojnach, które — jej przekornym zdaniem —  
przegrywane są zawsze po obydwu stronach.*

*O „państwie się” (sic!) nad ludźmi.*

(...)

Była tu już wcześniej o tym mowa, że poetka swoją refleksję koncentruje głównie na problemie tragizmu ludzkiej egzystencji spowodowanym także brutalnością wojen — to perseweracyjne tematy jej poezji — toteż nic dziwnego, że temat ten poruszyła także w „recenzji” swoich wierszy.

Wisława Szymborska lubi zaskakiwać czytelnika różnymi tematycznymi i stylistycznymi fenomenami, i szokować go; w efekcie jej poetyckiej gry żadnego jej wiersza nie czyta się obojętnie. Z reguły jej stylistycznymi dominantami są — znów jak w baroku — antytezy, anafory, paralelizmy, eufoniczne chwytły, które komponuje w hiperboliczne piramidy — niczym w rozkwitające posu — by na końcu doprowadzić do humorystycznego paradoksu — czy wręcz paradoksu w paradoksie — ironicznej pointy; jednym słowem poetka pragnie wprawić czytelnika w zdumienie. Można by tu podać dużo takich jej stylistycznych chwytów, wystarczy choćby przykład anaforycznego piętrzenia wyznań w wierszu *Odkrycie* (Ww):

*Wierzę w wielkie odkrycie.*

*Wierzę w człowieka, który dokona odkrycia.*

*Wierzę w przestrach człowieka, który dokona odkrycia.*

I po długiej jeszcze takiej kolejce wyznań autorka zareaguje antytetycznie, by oświadczyć, że de facto jej wiara jest mało warta:

*Moja wiara jest silna, ślepa i bez podstaw.*

W innym wierszu (*Niespodziane spotkanie*, P), nie tylko piętrzenie anafor, ale i zaszyfrowanych oksymoronicznych fraz ma

podkreślić niezwykłość spotkania dwojga ludzi po latach, kiedy to:

*Nasze tygrysy piją mleko.  
Nasze jastrzębie chodzą pieszo.  
Nasze rekiny toną w wodzie.  
Nasze wilki ziewają przed otwartą klatką.*

(...)

— by w ostatniej zwrotce spointować to spotkanie sarkastyczną ironią:

*Milkniemy w polowie zdania  
bez ratunku uśmiechnięci.  
Nasi ludzie  
nie umiejją mówić ze sobą.*

Potrafi też poetka kokietować czytelnika spotęgowaną grą słów i instrumentacją głoskową, to znów jej zabawna zonglerka słowna:

*Tyle naraz świata ze wszystkich stron świata:  
moreny, mureny i morza i zorze  
i ogień i ogon i orzel i orzech —  
jak ja to ustawię, gdzie ja to położę?  
Te chaszczce i paszczce i leszczce i deszczce,  
bodziszki, modliszki — gdzie ja to pomieszczę?  
Motyle, goryle, beryle i trele —  
dziękuję, to chyba o wiele za wiele.*

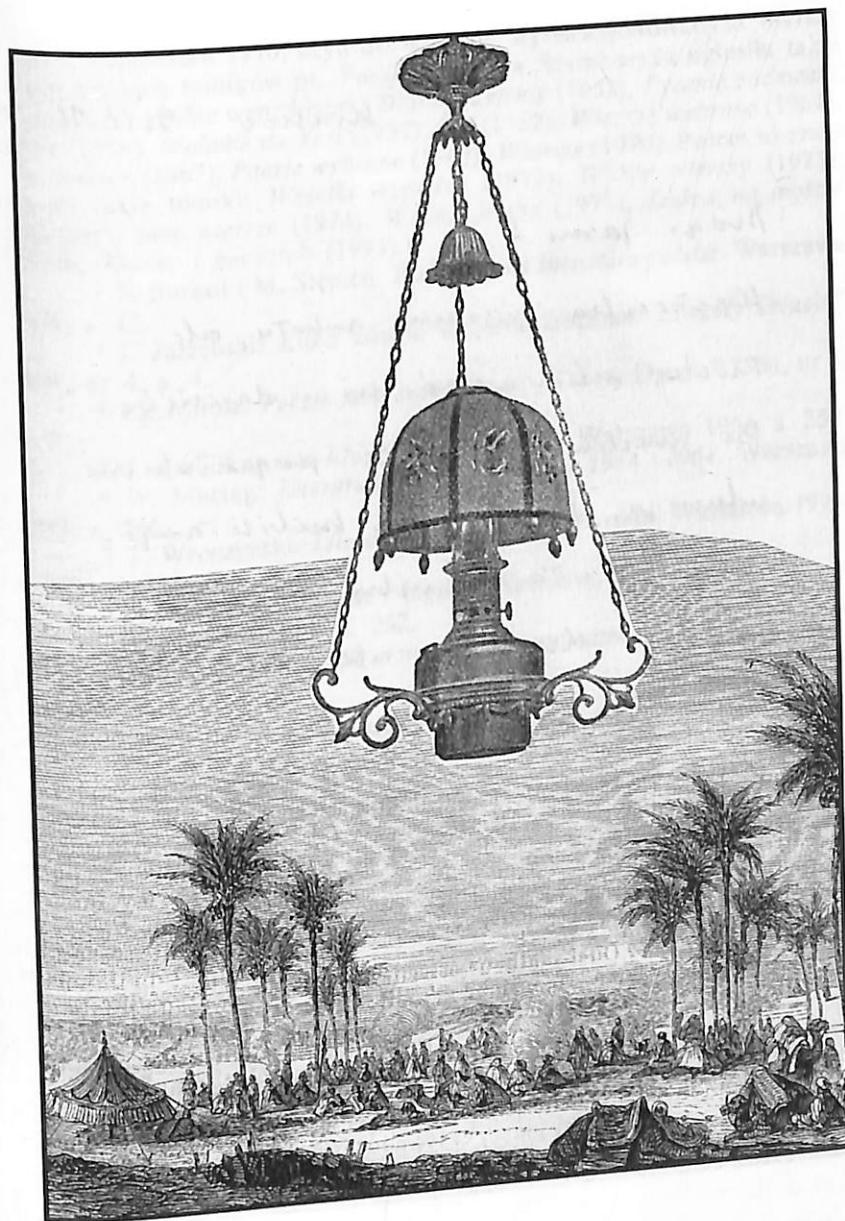
(...)

(Urodziny, P)

Przykładów takiego różnorodnego poetyckiego barokizowania Szymborskiej, mającego zdumiewać i szokować czytelnika, można by tu podać dziesiątki, bo to typowe cechy jej sztuki poetyckiej, a w tych wszystkich poetyckich grach łączy ona poważny liryzm z groteską, zwroty patetyczne z kolokwialnymi, poetyzując przy okazji język potoczny, którym się często posługuje.

Cechuje poezję Szymborskiej poza tym duża dyscyplina słowa, poetka w pełni realizuje zasadę awangardy stosowania „najmniej słów”; u niej da się nawet czasem zauważyć pod tym względem lakoniczność, zaszyfrowaną grę słów i kokieteryjne niedomówienia. W efekcie tych językowych gier w jej wierszach dominują dynamika myślowa i emocjonalne napięcia, przechodzące nieraz w napięcia dramatyczne, a przede wszystkim w groteskowe paradoksy, przesycone ironią i śmiechem. Jest to poza tym poezja dość elitarna, bo skierowana do czytelników umiejących myśleć i właściwie odczytywać sensy słownej gry poetyckiej i treści zawarte między wierszami.

48384



Krahôv, 29.11.91

Moyi Janu!

Karicinka vašnej roboty, ale  
Trochu si v nič' si v dréizíc.  
Po práci musy li poqratulovac  
udaneho hobokium habilitacijn-  
neho\*) a to, ze vhradeš moje  
veruyli do tezo celu, to dodat-  
kova dlu mnue radosíc.  
Gratulis i Dishtuis!

Vincent

\*) nie jak lis teraz tytulujš?

## PRZYPISY

<sup>1</sup> Do roku 1970, czyli do wydania wyselekcjonowanych wierszy z poprzednich tomików pt. *Poezje*, Wisława Szymborska ogłosiła takie tomiki oraz pewne wznowienia: *Dlatego żyjemy* (1952), *Pytania zadawane sobie* (1954), *Wolanie do Yeti* (1957), *Sól* (1962), *Wiersze wybrane* (1964), *Sto pociech* (1967), *Poezje wybrane* (1967), *Wiersze* (1970). Potem ukazały się jej takie tomiki: *Wszelki wypadek* (1972), *Wybór wierszy* (1973), *Tarsjusz i inne wiersze* (1974), *Wielka liczba* (1976), *Ludzie na moście* (1986), *Koniec i początek* (1993).

<sup>2</sup> S. Burkot i M. Stępień: *Współczesna literatura polska*. Warszawa 1974, s. 75.

<sup>3</sup> J. Jarzębski: *Kilka zdań o wstydzie istnienia*. „Teksty Drugie” 1991, nr 4, s. 4.

<sup>4</sup> Cz. Miłosz: *Poezja jako świadomość*. „Teksty Drugie” 1991, nr 4, s. 7.

<sup>5</sup> J. Kwiatkowski: *Klucze do wyobraźni*. Warszawa 1964, s. 250.

<sup>6</sup> W. Maciąg: *Literatura Polski Ludowej 1944—1964*. Warszawa 1973, s. 266.

<sup>7</sup> T. Wroczyński: *Literatura polska po 1939 roku*. Warszawa 1993, s. 170.

<sup>8</sup> A. Sandauer: *Liryka i logika*. Warszawa 1971, s. 407.

<sup>9</sup> W. Maciąg: j.w., s. 262.

<sup>10</sup> M. Baranowska: *Straszne światło stoicyzmu*. „Teksty Drugie” 1991, nr 4, s. 61.

## Spis treści:

Słowo wstępne .....	3
Poetyckie credo Szymborskiej .....	8
Egzystencja ludzi jako inferno .....	15
Amor tragikomiczny .....	24
Kobiece portrety .....	32
Ludzkie uniwersum .....	45
Sztuka poetycka Szymborskiej .....	51
Przypisy .....	59

Marek Karwala

## Metafizyka oczywistości — O poezji ks. Jana Twardowskiego

Wyd. I  
Format B5  
Objętość 174 strony  
Oprawa miękka, klejona  
ISBN 83-86994-17-7

NOWOŚĆ

Poezja ks. Jana Twardowskiego od niedawna znalazła się w planach studiów i w programach nauczania języka polskiego. Przyczyny spóźnionej obecności dorobku tego poety-kapłana w kulturze i historii polskiej literatury były właściwie pozaartystyczne. Dobrze więc się stało, że wreszcie otrzymaliśmy gruntowne studium tej poezji, która jest czymś więcej niż tylko poezją.

Autor książki, którą z powodzeniem można wykorzystać w kształceniu uczniów szkół ponadpodstawowych, w sposób zrozumiały dla młodego czytelnika zinterpretował twórczość Jana Twardowskiego i systematycznie uporządkował właściwości języka tej poezji. Uwzględnił to, co w nauczaniu jest szczególnie istotne — intelektualną potrzebę odbioru przekazywanej wiedzy.

Jolanta Dudek

## Poeci polscy XX wieku część I

Format A5  
Objętość: 288 stron  
Oprawa miękka, klejona

ISBN 83-85543-49-X

Jest to unikalny na rynku księgarskim podręcznik dla uczniów starszych klas szkół średnich i studentów polonistycznej literatury europejskiej.  
Szkiecy o: K. Wierzyńskim, Cz. Miłoszu, M. Jastrunie, J. Przybosiu, T. Gajcym, St. Grochowiaku i Z. Herbercie. W przygotowaniu tom drugi.